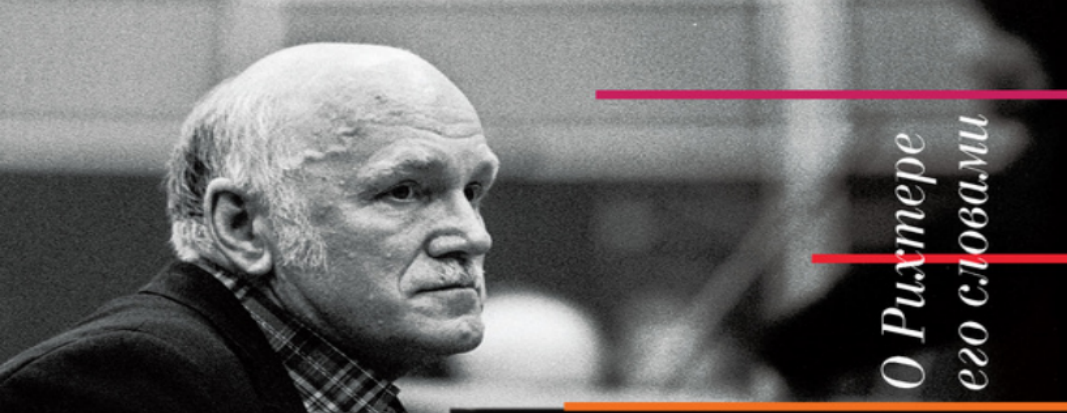


О Рихтере его словами

Валентина Чемберджи

Святослав Рихтер

Я хотел бы иметь свой знак.
Чтобы по нему меня узнавали. Но что это за знак?
Соединение всех искусств, которое придумал Бог…
Я это соединение распыляю по свету…

Биографии Великих Музыкантов

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Святослав Рихтер – гениальный пианист, непревзойденный интерпретатор, художник, первый в СССР обладатель премии «Грэмми», он стал одним из самых известных российских музыкантов, целиком проживший со своей страной этот страшный и бурный XX век. Часто его сравнивают с мастерами-титанами эпохи Ренессанса – таким многогранным был его творческий гений.

Автор книги Валентина Чемберджи, знавшая Святослава Теофиловича многие годы, зафиксировала время, прямая речь Маэстро звучит со страниц книги…

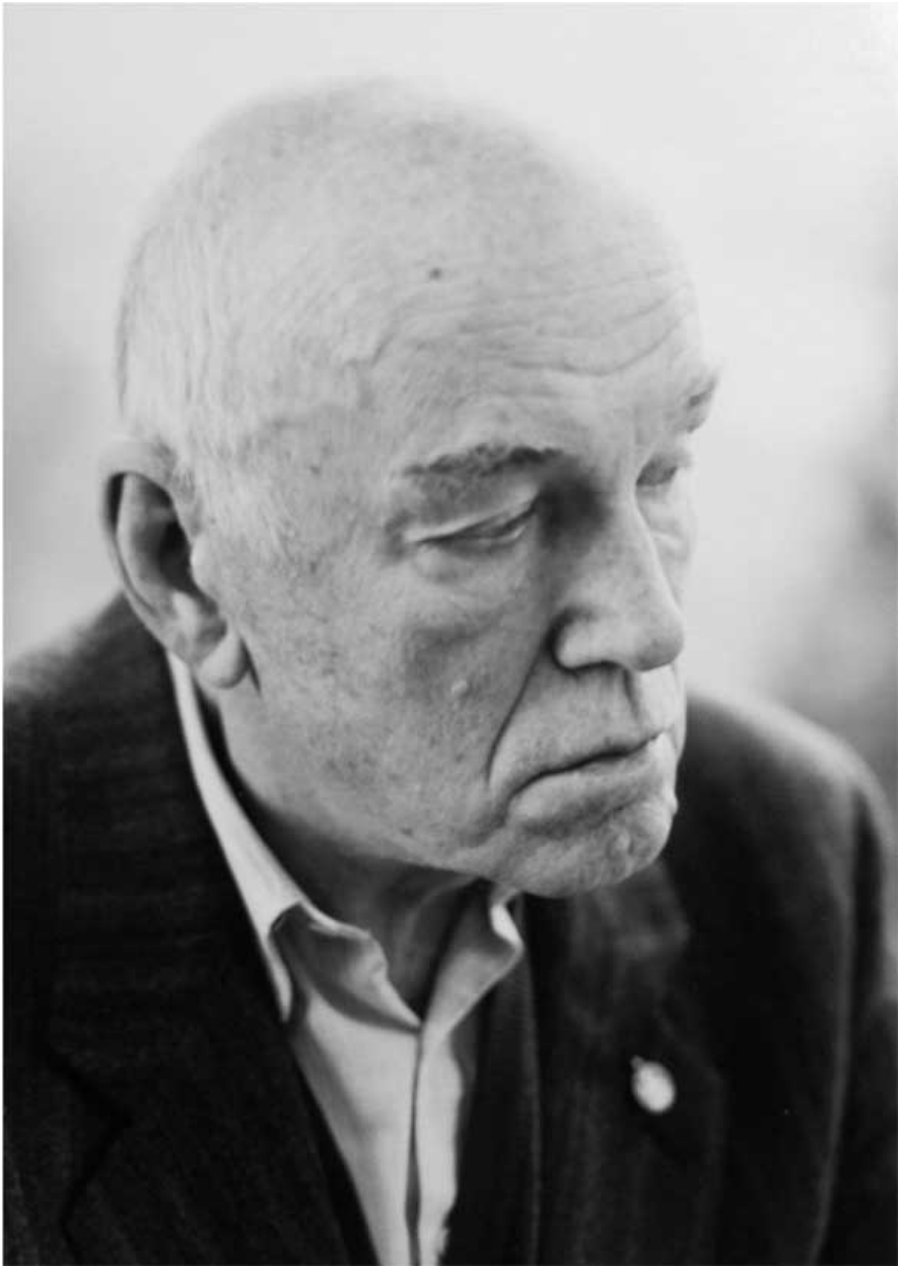
Современники Рихтера хорошо знали, что книги о нем не выходят, так как кажутся ему велеречивыми и далекими от сути. Эту рукопись Рихтер одобрил и на ее странице написал: «Хочу, чтобы было так. Спасибо. Святослав Рихтер»…

- Валентина Чемберджи
  - ○
  - ○
  - ○ От автора
  - ○ Глава первая. В путешествии со Святославом Рихтером
  - ○ Глава вторая. Фрагменты из второго путешествия
  - ○ Глава третья. «Врываясь в мировой оркестр»
  - ○ Глава четвертая. Бал Глори
  - ○ Глава пятая. Воспоминания о детстве
  - ○ Глава шестая. Первый приезд в Москву
  - ○ Глава седьмая. Девяностые годы. Последние встречи в Москве
  - ○ Приложение
- notes
  - ○ 1
  - ○ 2
  - ○ 3
  - ○ 4
  - ○ 5
  - ○ 6
  - ○ 7
  - ○ 8
  - ○ 9
  - ○ 10
  - ○ 11
  - ○ 12

- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56

- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100

- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111



Валентина Чемберджи
О Рихтере его словами

© В. Н. Чемберджи, текст, 2017
© ООО «Издательство АСТ», 2017
© Ullstein Bild / Vostock Photo
© TopFoto / Vostock Photo

* * *

В его черепе, напоминающем купола Браманте и Микеланджело, вся музыка, вся прекрасная музыка покоится, как младенец на руках Рафаэлевской мадонны…

Г. Г. Нейгауз

От автора

Время в объятиях мнимого и подлинного прогресса летит всё быстрее. Все скорее оказываются в небытии вчерашние кумиры. Все больше раздается самых искренних сетований на гибель культуры. Первое августа 1997 года – день смерти Святослава Рихтера – отделяют от нас всего пара десятилетий. Диски выходят, книги пишут, но героя уже нет с нами. Мы не слышим его на сцене, мы потеряли его – живого. Он остался в ряду титанов прошлого века, монументальный и непоколебимый, как его коллеги – классики, причисленные к элите русской и мировой культуры.

Как бы ни делить эту книгу – на главы, части или темы (их много: музыка, литература, живопись, архитектура, кино, театр, дружба, любовь, этика, эстетика и т. д.), – самое главное в ней состоит в том, что мы слышим один большой **монолог** Рихтера, целиком записанный с его слов за годы общения, живем в ритме его жизни.

Разбросанные по многочисленным сферам нашего существования суждения Святослава Рихтера продолжают вызывать жгучую страсть к познанию истины в жизни и искусстве.

Прямая речь звучит во всех главах, будь то первое путешествие Маэстро по Сибири или второе, не менее грандиозное турне по Азии, интервью «Врываясь в мировой оркестр», или картины, сны и воспоминания о детстве, которые продиктовал автору С. Т. Рихтер.

Каждой главе предпослана история ее появления.

Наряду с «Воспоминаниями о детстве» и «Фрагментами второго путешествия» впервые публикуются также и адресованные мне письма С. Т. Рихтера и Н. Л. Дорлиак.

В 1986 году в читинской гостинице я, отчаянно робея, осипшим голосом читала свои записи о первом путешествии сидевшему в кресле Святославу Теофиловичу. (Современники С. Т. Рихтера хорошо знали, что книги о нем не выходили, так как казались ему велеречивыми и далекими от сути, наборы рассыпались, а интервью не появлялись.)

Рихтер одобрил рукопись и на ее странице написал: «Хочу, чтобы было так. Спасибо. Святослав Рихтер».

В настоящем издании книга о первом транссибирском путешествии, переведенная на многие европейские языки, в большой степени расширена и дополнена описанием концертов Святослава Рихтера в Европе и России, предшествующих тем, на которых мне довелось побывать.

(Пояснение для читателей: Рихтер не любил, чтобы его называли «Святослав Теофилович». Он был окружен близкими людьми, и они называли его «Слава». Во время первого чтения моей рукописи Рихтер высказал пожелание, чтобы в книге он был С.Т., но в журнале «Советская музыка», где текст был напечатан впервые[1], так же как и в последовавшем издании[2], такое сокращение из самых хороших побуждений сочли неуважительным. Думаю, читателя не огорчит, если теперь я вернусь к нему согласно пожеланию Рихтера.)

Глава первая. В путешествии со Святославом Рихтером

Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная.

А. С. Пушкин. Арап Петра Великого

Предисловие к изданию 1993 года

«Путевые записи», предлагаемые читателю, появились на свет не как дерзкая попытка написать страницы, посвященные Святославу Рихтеру (на что трудно было бы осмелиться), но как непосредственный отзвук шквала обрушившихся на меня впечатлений при соприкосновении с Рихтером – человеком. Приоткрывшийся мне мир изумил и заставил с максимальной точностью описывать каждый день, проведенный со Святославом Теофиловичем и в Звенигороде, и в Москве, и, конечно, во время грандиозных «трансроссийских» – «транссибирских», с запада на восток и с востока на запад гастрольных поездок – путешествий Святослава Рихтера.

Постоянное изумление – вот что водило моей рукой.

* * *

1982 год. Звенигород. Знойный августовский день. Безлюдная деревенская улица в Верхнем Посаде – окраине Звенигорода по другую сторону Москвы-реки. Пыльная проселочная дорога. Занавешенная наглухо терраса нашего дома. Сделав в материи узкую, в палец шириной, щель, время от времени мы выглядываем через нее на улицу, потому что известно (хоть и не верится): скоро по ней должен пройти Рихтер. Пешком с Николиной Горы (больше двадцати километров) он придет на концерт нашего фестиваля «Музыкальные собрания в Верхнем Посаде».

Рассказ об этом фестивале, который проводился восемь лет подряд с участием крупнейших музыкантов нашего времени, в том числе и Святослава Рихтера, – это особая тема,

заслуживающая подробного описания.

И действительно, около четырех часов дня на нашей улице появляется Рихтер. Массивная фигура, стремительный, подвернув брюки, босиком, он скорыми шагами проходит мимо нашего дома. Мы испуганно отскакиваем от окна, будто он может увидеть нас, подглядывающих, хотя это невозможно, – да он и не смотрит по сторонам. Как сейчас вижу его великолепную голову в профиль, распахнутую на груди рубашку, целеустремленный марш к дому, который снимают на лето Наталия Гутман и Олег Каган. Увидеть Рихтера вблизи, на нашей деревенской улице, казалось не вполне правдоподобным.

Снова едва раздвигаем занавески: фигура быстро удаляется, уже далеко, уже на повороте к дому Олега и Наташи.

В тот день Рихтер впервые пришел в Верхний Посад. Наталии Гутман предстояло за два вечера-концерта исполнить шесть сюит Иоганна Себастьяна Баха для виолончели соло. Надо сказать, все музыканты, выступавшие в Верхнем Посаде, признавались, что волновались не меньше, чем в Москве, Ленинграде, Париже или Лондоне, а может быть, и больше. Публика достаточно своеобразная: состоит, с одной стороны, из наших дачных «хозяев» с родственниками и друзьями, а с другой – из первоклассных музыкантов и, конечно, всех наших детей. Но когда среди слушателей находится Святослав Рихтер…

В «зал» была превращена одна из комнат небольшого, но добротного деревенского дома, где жили Олег и Наташа. Вся дачная утварь распихана по другим комнатам, на входной двери висит сводная афиша всего фестиваля с постоянной его эмблемой – башней Саввино-Сторожевского монастыря в зелени деревьев, в «зал» снесены все сиденья, табуретки, узкие скамейки и в нескольких местах поставлены три вполне комфортабельных кресла в надежде, что в одно из них сядет Святослав Теофилович. Наташа и Олег предупреждали нас о его необычайной скромности и сами не особенно верили в то, что Рихтер воспользуется креслом; однако действительность превзошла все ожидания. В самом углу комнаты-зала, у дальней стенки осталась стоять никелированная кровать с шишечками, которую просто некуда было выставить. Рихтер сел на спинку этой кровати. Именно на этой узкой спинке Святослав Теофилович прослушал все три сюиты.

Зал постепенно заполнялся слушателями с подробными программками в руках. Все старательно делали вид, что в присутствии на концерте Святослава Рихтера нет ничего из ряда вон выходящего.

В концертном платье вышла с виолончелью Наталия Гутман и

исполнила три сюиты Баха. Как выяснилось впоследствии, Наталия Гутман, как и всегда, была собою недовольна, но мы, все слушатели, были захвачены ее игрой. После концерта публика в торжественном молчании разошлась по домам, а Наташа и Олег остались с Маэстро, чтобы поговорить и выслушать его замечания.

На другой день был запланирован второй концерт (еще три сюиты Баха), но Наташа была недовольна «акустикой». Подумали, что акустика в «зале» нашего дома может быть лучше. Но как сообщить об этом Святославу Теофиловичу? Наши дома стоят на расстоянии не более пятидесяти метров друг от друга, так что дело совсем не в тех нескольких шагах, которые надо проделать, чтобы перейти из «зала» на Садовой в «зал» на Зареченском, – дело в том, что это выглядело бы **несерьезно**… То в одном зале, то в другом, да еще не в том, который указан на афише… Выход был найден следующий: в соответствующем стиле написали объявление, что в зале на Садовой «**ремонт**», и для пущей верности на слове «**ремонт**» нарисовали отпечаток сапога, перепачканного известкой; объявление выглядело натурально и во всяком случае убедило Святослава Теофиловича в том, что существует веская причина для перехода в другой «зал».

Так впервые Святослав Теофилович пришел в наш дом не в качестве гостя, но в качестве слушателя концерта. Он сел, благо у нас не было кровати с шишечками, в последнем ряду и аплодисментами встретил вышедшую играть Наташу. Как ни странно, но Наташа оказалась права, и крошечная комнатка, ставшая теперь сценой, переходящей в зал, оказалась для деревенских условий акустически превосходной. Концерт прошел с огромным успехом. Святослав Теофилович остался очень доволен и Наташей (которую всегда называет музыкантом «экстракласса»), и уровнем, на котором проходил наш фестиваль, без **халтуры**.

Как потом выяснилось, он запомнил многих из нас и даже обозначил со свойственной ему образностью мышления: мальчик с картины Ренуара, Жорж Санд, Шехерезада и т. д.

В 1983 году Святослав Теофилович и сам принял участие в фестивале «Музыкальные собрания в Верхнем Посаде». На этот раз фестиваль проходил в здании Звенигородской музыкальной школы. Ее директор, Виктор Николаевич Егоров, все учителя школы были увлечены нашей деятельностью, почувствовали атмосферу происходящего и с 1983 года стали настоящими друзьями этого фестиваля, обеспечивая все условия для работы, предоставляя возможность всем участникам заниматься (несмотря на то, что фестиваль проходил обычно в августе, в

каникулярное время), школа же, в свою очередь, полюбилась Рихтеру. Она стоит в живописном уголке Звенигорода над рекой и помещается в старинном бревенчатом доме с резными наличниками и карнизами.

Концерты пришлось перенести в школу еще и потому, что публика уже никак не помещалась в наших «залах», – она не помещалась теперь и в школе, на концерты стали приходить не только жители Верхнего Посада и Звенигорода, но приезжало много слушателей из Москвы. Стояли и слушали и в дверях, и в школьном дворике.

Выходят на сцену Наталия Гутман, Олег Каган и Святослав Рихтер. Раздаются первые звуки Трио Сезара Франка. Все замирают, трио превращается в квартет – вместе с благоговейной тишиной. Во втором отделении исполнялось Трио Мориса Равеля.

Помню, как школьные учителя говорили потом, что так и не могли до конца поверить в происходящее. «Как сон». Я же со своей стороны должна признаться, что исполнение этих сочинений в скромном зале Звенигородской школы подействовало с не меньшей силой, чем в Рахманиновском зале или в Большом зале консерватории, где музыканты исполняли его впоследствии. Под сильнейшим впечатлением прохожу в комнату за сценой, и Святослав Теофилович после сердечного приветствия с неподдельным волнением спрашивает:

– Ну как? Получилось хоть немного? Как музыка?

После концерта собрались с Наташей, Олегом, Святославом Теофиловичем, много говорили о литературе, русских операх, кино. Тогда же, помню, С.Т. попросил меня сделать маленький перевод с латинского языка: список исключений из правила, заданный детям, действующим лицам оперы Бенджамина Бриттена «Поворот винта». Готовились «Декабрьские вечера» 1984 года, на которых Рихтер собирался поставить эту оперу.

Так началось общение со Святославом Рихтером, имевшее для меня счастливое продолжение.

Многое из сказанного Святославом Теофиловичем может показаться неожиданным, но это как раз и есть, с одной стороны, отражение его индивидуальности и чистоты мысли, а с другой стороны, – перед читателем всего лишь путевые записи по следам обычных разговоров, а не беседы, которые велись для вечности.

И все же… все же… Никогда мне не пришло бы в голову публиковать свои впечатления, если бы не Олег Каган, любимый друг Святослава Теофиловича, любимый наш друг.

Олег Каган – изумительный скрипач – вечный праздник и вечная боль нашей жизни.

Именно он уговорил меня сделать это.

В моей поездке нет ничего удивительного…

Святослав Рихтер

В жизни Святослава Рихтера достойно описания все – и день, и месяц, и год. Однако 1986 год стал исключительным даже для него. Никогда раньше гастроли Рихтера не обретали столь грандиозного размаха, никогда он не давал более ста двадцати концертов в год. В 1986 году он дал сто пятьдесят концертов.

В его исполнении звучали пять сонат Гайдна, Двадцать восьмая соната, два Рондо и Вариации на тему Диабелли Бетховена, Первая и Вторая сонаты Брамса, Nachtstücke, Blumenstuck, этюды на тему каприсов Паганини, Марш, фуги и Токката Шумана, четыре баллады, двенадцать этюдов (из ор. 10 и 25) и три посмертных этюда Шопена.

Поездка по нашей стране (ей предшествовали гастроли в Европе) началась в июле. Перечень городов (боюсь, не совсем полный), в которых побывал, играл, и часто не один раз, Святослав Рихтер, красноречивее слов: Новгород, Псков, Великие Луки, Наумово, Ржев, Калинин, Орехово-Зуево, Лакинск, Владимир, Брежнев, Уфа, Челябинск, Курган, Петропавловск в Казахстане, Новосибирск, Красноярск, Иркутск, Улан-Удэ, Чита, Хабаровск. Из Хабаровска перелет в Японию, где состоялись одиннадцать сольных концертов Рихтера, а также его выступления с Наталией Гутман (сонаты Шопена и Дебюсси), Олегом Каганом (сонаты Грига, Брамса, Равеля) и Юрием Башметом (сочинения Хиндемита, Бриттена, Шостаковича).

24 октября Святослав Рихтер возвратился из Японии в Хабаровск, и начался обратный путь, с востока на запад.

С картой в руках Святослав Теофилович составил маршрут, синим фломастером крупными буквами написал на толстом картоне названия городов и положил его в портфель, который всегда возил с собой. Намеченный им путь был проделан почти без изменений. Вот эти города: Хабаровск, Комсомольск-на-Амуре, Новый Ургал, Чегдомын, Кульдур, Благовещенск, Белогорск, Чита, Улан-Удэ, Иркутск, Тайшет, Красноярск, Абакан, Саяногорск, Шушенское, Новокузнецк, Кемерово, Барнаул, Рубцовск, Усть-Каменогорск, Семипалатинск, Павлодар, Караганда, Целиноград, Кокчетав, Кустанай, Уральск, Петропавловск в Казахстане, Магнитогорск, Саратов.

Рихтер вернулся в Москву 14 декабря 1986 года в разгар «Декабрьских вечеров», идея которых – соединить музыку

Чайковского с живописью Левитана – и на этот раз принадлежала ему.

– Почему столько городов и именно эти? – спросила я.

– Потому что я еще не играл в них, – ответил Святослав Теофилович. – Мне хочется, очень хочется посмотреть страну. Вы знаете, я заглянул в книгу о Листе, не очень интересную, не такую уж хорошую, Галя[3] и там вдруг прочитал, что он в какой-то момент своей жизни тоже стал ездить по всем городам, беспрерывно, как я… Вы знаете, что меня влечет? Географический интерес. Не «охота к перемене мест», а именно это. Вообще, я не люблю засиживаться на одном месте, нигде… В моей поездке нет ничего удивительного, никакого подвига, это просто мое желание. Мне интересно, в этом есть движение. География, новые созвучия, новые впечатления – это тоже своего рода искусство. Конечно, география имеет прямое отношение к искусству, – ведь всюду, например, участвует архитектура. Вообще все можно связать с искусством (кроме, может быть, медицины, а?). Архитектура, красота природы – разве это не искусство? Поэтому я счастлив, когда покидаю какое-то место и дальше будет что-то новое. Иначе неинтересно жить.

Невольно вспоминается поездка на Сахалин Антона Павловича Чехова. Иван Бунин в своем очерке «Чехов» написал: «На Сахалин Чехов поехал потому, что его интересовал Сахалин…»[4]

Рихтер мечтал проделать весь путь на машине, но после Петропавловска в Казахстане дороги оказались в иных местах непроезжими, и пришлось сменить машину на поезд, а потом и на самолет. Святослав Теофилович пригласил меня провести с ним часть пути с запада на восток, а через два месяца – и с востока на запад. В путевых записях мне хотелось без комментариев, по возможности точно и детально воспроизвести каждый из дней.

Третье сентября. Красноярск

Вечером этого дня я прилетела в Красноярск. Сибирь, еду к Рихтеру, и это не сон! Огромные пространства, холмы, леса, зеленые равнины – все как будто знакомое, но отнесенное друг от друга на громадные расстояния, производит совсем особенное впечатление. Другие земли.

Красноярск – это двадцать девятый город в СССР на пути Рихтера. По дороге из аэропорта мне рассказали, что концерт в Красноярске накануне прошел с невероятным успехом, что билеты исчезли в мгновение ока, что Святослав Теофилович

занимается каждый день по пять-шесть часов, а вечером дает концерт, причем играет не в Большом зале Красноярской филармонии, а в Малом, где ему очень понравилось. Сегодня – второй концерт в Красноярске, но на него уже не успеть, поэтому меня отвезут прямо в гостиницу.

Едва я разложила вещи, как меня позвали к Святославу Теофиловичу. Я вошла в номер, и с этого момента все последующее представляется мне непрерывной цепью событий, среди которых не было незначительных, – все выстраивалось в ряд явлений, возвышающихся над обычной жизнью, сделавшейся вдруг настолько насыщенной, что каждый день легко мог бы стать и неделей.

Святослав Теофилович встретил меня очень приветливо:

– Плакат был? Вы его сразу заметили? Хорошо написали, красиво?

(Когда я вышла из здания аэропорта, то минут двадцать простояла рядом с машиной, на ветровом стекле которой был прикреплен плакат, написанный огромными красными буквами. Скользнув по нему взглядом, я продолжала ждать, пока не услышала любезный вопрос, не ко мне ли относятся слова плаката, – я посмотрела и ахнула: аршинными буквами было написано: «Валентину Чемберджи с радостью встречаем мы!» Оказалось, что Святослав Теофилович, у которого в это время шел концерт, попросил, чтобы меня встретили именно таким образом.)

– Потрясающе! Сейчас я вам его покажу *(разворачиваю)*. Красиво?

– *(С удовольствием.)* Да, хорошо.

– Я купаюсь в лучах вашей славы.

– Как же вы купаетесь, когда нет горячей воды?

Все, кто был в номере, рассмеялись.

Стол накрыт торжественно, выглядит празднично. Святослав Теофилович оживлен – сегодняшним концертом в Красноярске он доволен. Высшее удовлетворение концертом, сопровождавшимся несмолкающими овациями и морем цветов, выражается обычно такими словами: «Сегодня, кажется, все выходило».

– Вот я опять не кончил читать Расина.

– А что вы читаете: «Федру», «Ифигению»?

– Нет, это я уже прочел. Остались «Британик» и «Береника». Сейчас я читаю «Гофолию». Знаете, это из Ветхого Завета. Очень страшно. Она – дочь Иезавели, которую, помните, как-то страшно казнили? Она совершила ужасное преступление… Ведь Мендельсон написал увертюру «Аталия» по Расину – может быть, не самую лучшую, но очень хорошую. У него чудесные увертюры:

«Морская тишь и счастливое плавание», «Гебриды, или Фингалова пещера», «Сказка о прекрасной Мелузине» – это все я играл в четыре руки еще в Одессе. И увертюры Вебера, одна другой лучше… Все же мне кажется, что Вебер самобытнее Мендельсона, у него больше своего. А Мендельсон скорее классического, моцартовского дарования… У нас есть композиторы моцартовского дарования, например, Глазунов…

Два композитора у нас недооцениваются: Глазунов и Мясковский. Мясковский, может быть, даже еще лучше, чем Глазунов…

Да, знаете, «Гофолия» – страшное сочинение, опасное. Вообще Ветхий Завет страшный, жестокий, нужно, хочешь-не хочешь, подчиняться этим законам… Вы знаете, что я хочу?..

– ?

– Я тут записал в тетради все города, все свое путешествие. Просто поставил названия городов и числа. А ведь в каждом было что-то интересное… Я хочу вам все рассказать… Но ведь это будет так долго!

– Было бы просто изумительно!

– Я так много хочу написать: например, я побывал в консерваториях, школах. Ну как они сидят! Просто под роялем, и руки куда-то поднимают. У них же никогда не будет хорошего звука!

Святослав Теофилович был убежденным сторонником высокой посадки. Стул должен быть высоким, руки – над клавиатурой, чтобы, в числе других причин, было удобнее «играть от спины».

– Или, например, вот еще! В классе студенты играют с открытой крышкой рояля! Класс и так маленький! Как же можно так грохотать?! Это ужасно. Ведь в комнате правильное звуковое соотношение, когда крышка закрыта… Играть в классе с открытой крышкой – это вредно, порочно. Зачем устраивать себе «концерт»? Это же самообман. Так не выработается звук. Такой игрой портят себе слух.

Из разговора после ужина я поняла, что Святослав Теофилович путешествует с интересом и удовольствием. Особенно понравились Суздаль, Чебоксары, Курган, Петропавловск в Казахстане. На обратном пути к этим городам прибавятся другие, но не буду забегать вперед.

– Брамса нельзя играть открыто. Шумана можно, а Брамса – нельзя (речь шла о его Квартете *g*-moll, который Рихтер слушал во время нашего фестиваля в Звенигороде. – *В. Ч.*). Брамса надо играть так, как будто жалко расставаться с каждой нотой. Тогда получится настоящий Брамс. Но музыканту необходима

самодисциплина. Нужно играть из самой глубины, ни в коем случае не внешне, но… самодисциплина – очень важно!

Какие теперь стали пианисты! Все играют Брамса, Вариации, обе тетради… Вы слышали, как играет их Микеланджели?

– Нет…

– Наверное, хорошо. Но для меня неубедительно, незахватывающе.

– Когда же вы начали учить Вариации Брамса на тему Паганини?

– Их нельзя учить так сразу. Я уже давно понемногу смотрел это сочинение и сейчас продолжаю учить и каждый раз думаю: еще это надо выучить и еще это… А главное, нельзя терять голову во время исполнения. Ну, медленные вариации – да, конечно, с настроением! А все остальное надо играть сознательно, хладнокровно и аккуратно, с холодной головой и горячим сердцем, тогда все хорошо получится. Прекрасно играл эти вариации Гилельс. В 1944 году у него был очень хороший концерт, он играл шесть прелюдий и фуг из Хорошо темперированного клавира, а потом две тетради Брамса подряд. Я бы считал, что играть их без перерыва неправильно. Ясно, что это два отдельных сочинения. Но он сыграл прекрасно. Во втором отделении Гилельс играл Третью и Восьмую сонаты Прокофьева. К нему за кулисы пришла Розочка Тамаркина[5] и говорит: «Ми-и-иля! Ну гениально, изумительно!» Он согласился: «Да-а-а-а…» Гилельс правильно относился к новому, он проявлял пытливость, это был музыкант с большими запросами. Помню, как он сцепился с одним дирижером по поводу позднего Стравинского…

Я не буду играть Брамса на ближайших концертах, потому что слегка успокоился насчет него. Вы знаете, гораздо легче играть несколько, даже много концертов подряд. Тогда исчезает чувство страха…

Вы ведь еще не видели Малый зал? Сталактиты!

(Святослав Теофилович имел в виду свисающие с потолка светильники причудливой формы, которые сравнивал то со сталактитами, то с роскошным пломбиром, но относился к ним скорее одобрительно, – их необычность привлекала его.)

– Двадцать восьмая соната – самая лучшая у Бетховена. А Седьмая! Особенно эта тема в трио (*напел ее*). Но они обе очень трудные. Опасные. Шестая соната прекрасная… А Четвертая! Там есть медленная часть – кто-то сказал про нее: эта часть доказывает, что есть Бог. Не помню кто.

…Был поздний час, когда я возвратилась к себе в номер, переполненная впечатлениями, в ожидании концерта, который услышу на следующий день.

Четвертое сентября. Красноярск

Утром в девять часов Рихтер был уже совершенно бодр, собран, быстро завтракал, спешил заниматься. За завтраком рассказал, что на ночь читал «Гофолию».

– Драма – несколько устрашающая. Среди ночи проснулся и снова перечитал первое действие.

Святослав Теофилович хвалил перевод на русский язык – очень давно он читал эту драму по-немецки.

– В детстве я читал Шиллера, всегда очень любил его и сейчас люблю; может быть, поэтому мне тогда его перевод «Федры» на немецкий показался слабее, чем был на самом деле. Мне просто больше нравились тогда сочинения самого Шиллера, особенно стихи, и по сравнению с ними его перевод Расина, хоть и очень хороший, показался мне чуть примитивным.

Ровно в десять часов утра Рихтер отправился в филармонию и занимался до трех часов дня без перерыва. Устал.

Вечером приехали в Малый зал Красноярской филармонии, расположенный на самом берегу Енисея. Из окон артистической открывается поражающий вид – стальная вода Енисея, без берегов.

В артистическую вошел студент, которому предстояло переворачивать страницы. Святослав Теофилович сразу же спросил его:

– Что вы учите?

– Балладу Шопена, – робко ответил студент.

– Ну как, идет?

– Уже месяц учу, должна пойти. Я сейчас хочу целиком охватить.

– Надо прочувствовать каждый такт, тогда и все уложится целиком.

Затем пришла ведущая, она же «хозяйка» Малого зала, настоящая сибирская красавица; ее хочется назвать не администратором, а именно хозяйкой, рачительной и ответственной, взявшей на себя обязанности вести концерты в Малом зале, с чем она и справляется прекрасно, так как любит свою работу.

Понемногу темнело в зале, публика, переполнившая зал и разместившаяся также и на сцене (так было на всех концертах Рихтера), смолкла. В молчании слышалось ожидание встречи с музыкой. Стремительно вошел Рихтер.

В первом отделении Святослав Теофилович исполнял два Рондо и Двадцать восьмую сонату Бетховена. Если бы можно было описать его искусство, пропала бы, наверное, самая его

таинственная суть.

Часто спрашивают, что же действует на публику – легендарное имя или сама игра? Конечно, сознание того, что вот он на сцене, передо мной, великий Рихтер, уже заранее вызывает подъем душевных сил, но не только это. Во время концерта я сидела за кулисами и поэтому видела зал как бы со сцены. Поразительно, как менялись лица слушателей в зависимости от характера звучавшего произведения. Восторг публики был неподдельным, в нем ощущалось живое восприятие живого искусства.

Отзвучал финал Двадцать восьмой сонаты, стихли овации. Святослав Теофилович пришел в артистическую.

– Опять боюсь, – были первые его слова. – Вчера больше боялся, потому что этюды Шопена играл в последний раз второго июня.

– Надо заниматься не меньше пяти часов, потому что иначе я буду играть одну и ту же программу без конца, а мне хочется играть все новое и новое. Это и есть самое интересное. Я жду, когда же наконец количество занятий перейдет в качество исполнения.

Во втором отделении Рихтер играл Nachtstücke, Blumenstuck Шумана и Четвертую балладу Шопена.

Когда раздались звуки баллады, на глазах выступили слезы.

Слушатели долго не могли успокоиться. Рихтер вновь вышел на сцену и исполнил, по его признанию, впервые в жизни три посмертных этюда Шопена.

В артистическую зашел музыковед, попросивший поставить автограф на конверте пластинки, – сказал, что пропагандирует классическую музыку.

– Но она не нуждается в пропаганде!

После музыковеда вошла «хозяйка» и подарила томик стихов Рембо, который сыграл немалую роль в дальнейшем путешествии. Святослав Теофилович растрогался, и в тот же вечер в гостинице началось чтение Рембо.

Заговорили о литературе.

– Вы знаете, почему я люблю Золя? Ведь все меня ругают за любовь к нему, а я вижу из его произведений, что он был прекрасный человек.

– Когда я слушала вас сегодня, то вдруг подумала, что вы столько на себя наговариваете, а на самом деле удивительно добрый и замечательный человек.

– *(Горячо.)* Ничего подобного! Вы ведь знаете, какая у меня цель? Я вам говорил…

– Не знаю.

– Быть зеркалом. Композитора. И больше ничего.

– Тогда Шопен, Шуман и Бетховен были замечательнейшие люди.

– Ну да, конечно, а что?

– Скажите, а почему все-таки вам так нравится Золя, ведь не только потому, что он прекрасный человек, как вы сказали?

– Нет, конечно. Очень интересно. Сюжет мне нравится, как талантливо все продумано, бешено талантливо. У Золя есть, например, одна сцена, когда хоронят бедного Клода. Сцена на кладбище… И помните, что там происходит? Рыжий дым, запах тлена и вдруг – резкий свисток локомотива! Или встреча коляски Нана с родителями мальчика… аристократами, и вдруг там оказываются родственники, – это же замечательно… Ну а вся «Западня»… Ведь у него всегда ситуации вполне возможные, но! – необычные, какие-то очень яркие. Например, Купо сидел на крыше, прилаживая трубу, а пришла маленькая Нана, позвала его, и он свалился и сломал ногу, – это же как здорово придумано. Вроде случайно, а как, оказывается, важно! Ситуации как раз на грани возможного и художественного.

Бальзак иногда многословен. Читаешь, и кажется, что он просто для того это написал, чтобы еще страница была; начинаются какие-то счета, – что такое? Есть, конечно, замечательные вещи – «Евгения Гранде», например.

Толстой… Вот все ругают его философские сочинения. А ведь в них все верно… Больше всего люблю «Севастопольские рассказы». Достоевский – изумительный… Но кто самый изумительный… Ну, конечно, Чехов. Бунина я не люблю. Он по его книгам не очень-то симпатичный…

– А как вы относитесь к Булгакову?

– Мне больше всего нравится «Театральный роман». «Мастер и Маргарита» – не во всем. Не нравится – бал у Сатаны, конец, местами злободневность. В истории Понтия Пилата и Иешуа – чрезмерная отточенность. Мастерством сделанный шедевр.

В американской литературе Святослав Теофилович предпочитает Фицджеральда Хемингуэю. У Хемингуэя же особенно хороши «Иметь и не иметь», «Старик и море», из рассказов – «Снега Килиманджаро». Совсем не любит «Прощай, оружие!» и «По ком звонит колокол», хотя…

– Эпиграф[6] там верный, и поэтому я похоронил всех уже в двадцать лет.

Мне пришли на ум слова Пушкина: «Я много думаю о смерти и уже в первой молодости думал о ней…»

Несколько раз доводилось наблюдать за тем, как С.Т. реагирует на известие о чьей-то смерти. Необычно. Смерть

воспринимается им как некая необходимая составная жизни, и поэтому он «якобы» не расстраивается. На самом же деле я чувствую, как громадным усилием воли он не позволяет себе до конца погрузиться в происшедшее и стремится заменить и затемнить горе некими ритуальными действиями. Обвести фамилию умершего в черную рамку в одной из своих огромных телефонных книжек, обязательно пойти на отпевание, если оно состоится, может быть, и поиграть, если друг был близким человеком. И еще часто с виноватым видом говорит:

– Вот видите, а я еще живу.

Помимо Гоголя – по мнению Святослава Теофиловича, величайшего русского писателя, – он восхищается Лесковым: «Соборянами», «Запечатленным ангелом», «Очарованным странником».

Я только что прочитала замечательную книгу критика Льва Аннинского «Лесковское ожерелье», и после моего упоминания о ней зашел разговор о критике, критиках литературных, а потом и музыкальных. Святослав Теофилович очень высоко отозвался об Асафьеве[7], и не только о музыковедческих работах, но и о его музыке, в частности, о балете «Бахчисарайский фонтан».

– Асафьев остроумно и со вкусом использовал музыку пушкинских времен. Свое же добавил интересно. Например, вторжение татар – только ударными. Или: Гирей видит Марию – до-минорный аккорд.

Пятое сентября. Красноярск – Иркутск

Пятого сентября Святослав Теофилович по обыкновению встал рано, словно не было накануне такого могучего концерта.

– Ночью дочитал «Гофолию». Как ни странно, все кончилось хорошо. Эту злодейку убили. Но все-таки в конце есть дурное предзнаменование: что с ее внуком случится что-то плохое, что он развратится. Вы знаете, «Гофолия» – это очень серьезное сочинение. Я думал, Расин – это так, несколько формальная классическая поэзия. А он настоящий глубокий писатель. Вот я сейчас прочту, а потом вы будете читать.

Подумайте только, что Соломон в конце жизни тоже развратился. Кажется, один Давид остался безгрешным. А вот Аарон… что он сделал?

– Упрекал Моисея за жену-эфиопку…

– Нет – оперу Шенберга «Моисей и Аарон»… – пошутил Рихтер.

С удовольствием выпив молоко и вспомнив при этом чудное

молоко в деревне Наумове – «новоиспеченном музее Мусоргского», – Святослав Теофилович ушел заниматься. Долг составлял, по его словам, 573 часа.

У Рихтера существует план занятий. Те часы, которые он недозанимался, записываются им как долг и потом отрабатываются. Тяжесть этого долга он чувствует постоянно.

Поезд в Иркутск отправлялся около двух часов дня. Как обычно, Рихтер ехал на вокзал непосредственно после занятий. Машина подавалась точно в назначенный час и подвозила прямо к ступенькам вагона. Транспортные и многие другие трудности разрешались всегда легко, и я бы сказала, что Святослав Теофилович даже не подозревал об их существовании.

С первых же дней, преодолев скепсис многочисленных противников грандиозной поездки (зачем так много городов?), гастроли курировал заместитель директора Союзконцерта Владимир Николаевич Линчевский, и мастерство их проведения может служить примером для подражания.

В дороге Святослава Теофиловича с первого и до последнего дня сопровождал замечательный знаток инструментов Евгений Георгиевич Артамонов, настраивавший рояли, на которых предстояло играть Рихтеру, и попутно обучал в разных городах своих коллег. Необычайно спокойный, скромный, доброжелательный и вместе с тем фанатично преданный своему делу человек – это большая удача в таком длительном и непростом путешествии. Не только удача, но и необходимое условие, потому что совершенно не требовательный к какой бы то ни было роскоши в окружающей обстановке Святослав Теофилович категоричен во всем, что касается инструмента, на котором будет играть.

После Казани появился и постоянный администратор всей поездки Николай Иванович Васильев – ураганной силы и скорости, энергичный, жесткий, стремящийся осуществить или даже предупредить все желания Рихтера. Поскольку они сводятся к тому, чтобы иметь помещение для занятий и хороший инструмент, организовать нужное освещение в зале и найти студента, который переворачивал бы страницы, можно не сомневаться, что это будет лучшее помещение, лучший рояль, лучший студент, и свет погаснет вовремя. Трудности маршрута, смены видов транспорта, устройство в гостиницах и другие организационные задачи Васильев под бдительным оком Линчевского решал превосходно. Было бы несправедливо не сказать и о работниках филармоний, проявлявших энтузиазм, гостеприимство, такт и полную готовность выполнить любое, самое сложное задание.

Сели в вагон, помахали провожавшим. Святославу Теофиловичу вручили письмо от работников Красноярской филармонии, написанное с непосредственным восхищением, в высоких выражениях, и к концу чтения (Святослав Теофилович попросил прочитать ему письмо вслух) я снова (мне довелось читать сотни писем к Рихтеру) подумала о том, сколько еще существует слов, которые возрождаются благодаря искусству.

Перед отъездом в Иркутск я тщательно занялась подготовкой еды на дорогу. С нами путешествовала специальная сумка-холодильник, я аккуратно сложила в нее все продовольствие, которого должно было с лихвой хватить на дорогу всем – Святославу Теофиловичу, Евгению Георгиевичу, Николаю Ивановичу и мне. Сумка оказалась тяжелой, и я оставила ее в одной из комнат номера Рихтера, чтобы ее донес кто-то из мужчин.

Около часа началась спешка – срочно погрузить все вещи в машину, потом как можно скорее в филармонию за Святославом Теофиловичем, потом на вокзал.

Надо сказать, что у Рихтера, находившегося к тому времени в дороге восемь с лишним месяцев (считая концерты в Европе), было всего три (!) небольшие сумки, одна из которых была заполнена дневниками, книгами, письмами, другая – нотами, и кофр, знаменитый тем, что имел обыкновение исчезать в самый неподходящий момент. Итак, в половине второго подъезжаем на платформу прямо к вагону (Святослав Теофилович этого не заметил, иначе, думаю, пришел бы в ужас от таких преувеличенных привилегий). Садимся в вагон, читаем письмо, о котором я уже говорила, поезд трогается, и Святослав Теофилович, отзанимавшийся свои пять часов, с неподдельной заинтересованностью высказывает желание подкрепиться. Николай Иванович поспешил за «холодильником», и тут выяснилось, что он преспокойно остался в той комнате, где я его приготовила. Отчаянию моему не было пределов. И тут я должна сказать, что все мужчины проявили максимум великодушия. Женя Артамонов, как всегда, спокойно улыбался, а Николай Иванович, которого сама мысль о том, что Святослав Теофилович останется голодным, должна была привести в ужас, немедленно принялся действовать.

Что же касается Святослава Теофиловича, то он шепотом начал убеждать меня в том, что я совершенно не виновата, что в путешествии я новый человек и что я просто должна была забыть сумку с продовольствием. Пока он меня таким образом безуспешно утешал, Николай Иванович уже стоял в коридоре и разговаривал с начальником поезда.

Через десять минут появились молоко, сыр, колбаса и крутые яйца. Но я продолжала горевать. Святослав Теофилович взял яйцо, хлопнул им о свой лоб, скорлупа треснула. Я в ужасе вскрикнула. Увидев мою реакцию, Святослав Теофилович проделал подобную операцию по крайней мере три раза, но я все равно так и не привыкла к этому зрелищу. В общем, все как-то обошлось. С дороги Васильев умудрился послать в Красноярскую филармонию телеграмму, и стараниями художественного руководителя филармонии сумка прибыла вместе с нами в Иркутск.

После того как голод был утолен, мы вернулись к разговору о том, что Рихтер хотел бы рассказать целиком обо всем турне, начавшемся в конце января и продолжающемся по сей день, от Москвы до Мантуи, от Мантуи до Иркутска и дальше – Улан-Удэ, Чита, Хабаровск, Япония и обратно.

В солидной общей тетради Рихтер записал все даты, относящиеся к приезду в тот или иной город, независимо от того, состоялся ли там концерт. Записи лаконичны: число, город, название гостиницы, встречи, чем занимался. Рихтеру хотелось восстановить каждый из минувших дней подробно, благо феноменальная память позволяет ему сделать это.

По дороге в Иркутск под мерный стук колес в купе скорого поезда начался его рассказ: Рихтер час за часом описывал дни своего путешествия. Это называлось **писать числа**. Я включила магнитофон.

Поезд Красноярск-Иркутск (5–6 сентября 1986 г.)

(Первая попытка.)

– *Шестое февраля*[8]*: отъезд из Москвы с Ниной*[9]*, Киевский вокзал. Седьмое*: Ужгород. Директор Наташа с Иштваном и Светлана.

– Ваши знакомые?

– Нет, они тамошние. Но это ведь ни о чем не говорит. Надо как-то раскрыть.

Восьмое: Фейер, водитель, отъезд, граница. Ортобаги. Фейер, отель. Таверна «У веселого петушка». Лед на стекле машины. Насморк. Лиза Леонская[10]. Приехала Эми[11]. Гиацинтова[12]. Вы читали книгу Гиацинтовой?

– Еще нет. Но я видела ее. Наверное, замечательная, да?

– Да, замечательная… Энислидис[13], Эгион[14]… Тогда я начал читать Расина… Нет… Получается совершенно невыразительно… Только для памяти… Чтобы рассказывать –

надо прийти в какое-то особое состояние. Когда стараешься, получается совершенно неинтересно. А если непосредственно, тогда интересно.

– А до поездки, где вы еще играли в СССР?

– А-а-а, это в другой книжке. Это я в Москве записывал. Сейчас вам скажу. Три концерта: ЦДЛ (ужасный рояль!). Потом в Тимирязевской академии довольно удачно, но там был совершенно немыслимый рояль. И еще в Большом зале консерватории на торжественном чествовании памяти Николая Рубинштейна. Участвовали только Башмет, Нестеренко и я. Полонез-фантазия был удачным. И Первый Этюд. Это в самом начале января. А потом я не играл, впал в депрессию.

– Тогда расскажите, где вы были в феврале.

(Вторая попытка.)

– Ну, *шестого февраля я* отравился на поезде в Ужгород с Ниной Львовной. Зима, холод, вагон. А в Ужгороде нас, конечно, встречают. Очень милая Наташа с подругой Светланой, она там орудует в филармонии, и какие-то важные чиновники все время хотят ее отставить.

– Кажется, вы в ее защиту что-то предпринимали?

– Да, но теперь она уже у дел. Ведет концерты.

– Вы там играли? Наверное, часто?

– Играл только два раза. И бывал редко. Наташа привезла своего сына, маленького прелестного мальчика Иштвана. Венгерское имя. И Копельман[15] ведь тоже из Венгрии, поэтому он такой европеец.

Его мама вообще не говорит по-русски. Я был у нее в Ужгороде и подумал, что это его сестра, а не мама. Чудесная женщина.

Ужгород – довольно приятное место, хотя гостиница… оставляет желать лучшего.

Мы переночевали в гостинице, а утром уже приехал мой приятель Фейер из Будапешта. Я вам про него рассказывал. Это музыкальный критик, который всегда рассматривает все отрицательно, скептик чистой воды, в то же время очень честный и порядочный человек. Он – второй директор Будапештской оперы. Организатор. У него пытливый скепсис, он долго смотрит, приглядывается, всем интересуется, но относится только отрицательно… Мне после концерта обязательно скажет какую-нибудь штуку, я уже просто жду. Я его спрашиваю: «Ну а как вот это?» «А я в это время плохо слушал», – отвечает Фейер. Или: «Да, но рояль плохой», – ни за что не скажет ничего хорошего. А потом кому-нибудь: «Да, может быть, Слава прав, что сегодня как-то не

все вышло, но… он лучше, чем все остальные».

Я его знаю с пятьдесят четвертого года, с первой моей поездки в Венгрию, Фейер был моим сопровождающим, хорошо говорил по-русски – побывал в плену у немцев, – он умный. Правда, сейчас пустился во все тяжкие (…). Его все артисты Венгрии знают, очень любят. Я думаю, за честность и справедливость. А манера у него довольно противная – он зануда. Фейер, конечно, никого ко мне не подпускает, что очень хорошо, его боятся. Ну, вообще, он действительно настоящий друг.

Фейер приехал в Ужгород с машиной. Наташа со своей подругой Светланой (несколько вызывающе одетой, но оказавшейся очень симпатичной) проводили нас, и вот началась Венгрия.

Недалеко от Дебрецена есть такое место Ортобаги. Там на венгерский лад построено здание, почти квадратное, и кругом террасы, а внутри корчма. Рядом разные развлечения, можно объезжать лошадей – нечто туристическое. Я не знаю, интересно ли это, но я люблю такие вещи, они создают какой-то местный колорит. Там мы пообедали.

Вечером приехали в Будапешт, сначала зашли в гости к Фейеру, а потом уже в отель, не тот, в котором я обычно останавливался, а в старый, несимпатичный. Я сам не хотел в новый, роскошный, на одну ночь. Когда, знаете, комната вишневого цвета, а лампочка где-то ужасно высоко, и страшная, ужасная посуда, кованая, в общем, с претензиями. А 1а неизвестно что.

Будапешт в феврале – явление, прямо сказать, нерадостное. Это не очень красивый город, немножко нахальный, расположен же – живописно. Говорят: Будапешт – вторая Вена. На самом же деле Будапешт – чудное местоположение и некрасивый город. А Вена – некрасивое место, потому что Дунай где-то очень далеко, а город – изумительный.

Слякоть, на главной улице этот синий неон, терпеть его не могу. Все какое-то постылое.

На следующий день Фейер – это уже ритуал – отправился провожать меня до Вены (это все только поездка, я не играл, а начал играть только седьмого марта). Мы сели в машину и поехали дальше. Проезжали город Дьер, знаменитый своей крепостью, а в ней среди сводов – ресторан. Очаровательный город, в нем желтые барочные церкви, маленькие дома и знаменитая аптека, которой триста лет, и это все осталось, и я даже сказал, что раз там так красиво, я на обратном пути из Италии обязательно дам в Дьере два концерта (хотя я там уже играл). Потом мне дорого обошлось это желание, потому что это

я там хотел играть, сам, а многие были против. Возник большой конфуз и всякие разговоры, но я играл в Дьере. Это уже в июне. Раз сказал, то, конечно, играл. Там прекрасный зал, праздничный зал Дома культуры, городского совета, в большом старом здании, похожем на церковь, с высокими башнями, большими часами, в барочном стиле, и я каждый раз, проезжая, думал, что это замок. Но это уже потом. А пока Дьер на пути туда, все еще Венгрия.

При подъезде к австрийской границе повалила снежная крупа, и каждые двадцать минут приходилось останавливаться, потому что окно покрывал лед, и мы видели, как все другие машины тоже останавливались и чистили стекла. И это длилось очень долго. Страшно утомительно и для водителя, и для нас.

Я пригласил всех ночевать в Вене в «Амбассадоре», где я всегда останавливаюсь. Вечером повел всех в китайский ресторан «Счастливый китаец». Китайский ресторан страшно традиционный: все массивно, всегда одинаковые лампы по вековечному канону – старинные, из нефрита; красиво, но кажется, что старомодно. Как у нас во времена декаданса – тоже несколько старомодно и много всяких деталей.

Фейер большой сибарит, но очень демократичный. Он коммунист. Умный, все понимает. Там вообще в Венгрии этот господин Кадар[16]… жизнь другая, нет никаких национальностей, не бывает, – венгр, и все.

Уже я много рассказал, но все это один день. (…) Ну что, еще рассказывать? Зависит только от того, устали вы или нет. Я совсем не устал.

В Вене я пробыл почти месяц, готовил там программу. Итальянское турне начиналось восемнадцатого марта. До Италии я еще организовал несколько концертов в Словакии, в Нитре, один в Вене – закрытый (потому что я там не играю), и в Загребе, югославы давно уже просили.

– Какую программу?

– Целиком Брамс. Две сонаты и две тетради вариаций. В Австрии я играл еще в музыкальной школе в Дойчландсберге. Хорошее место, и директриса музыкальной школы очень приятная, простая и милая. Маленькая школа – как две звенигородских. Скромный такой зал, публика со всех сторон, внизу рояль. Я там уже играл один раз. Из всех концертов самый удачный был второй в Загребе.

Разговор шел неспешно. Запертый в четырех стенах купе, С.Т. смирился с перспективой провести в поезде немало времени и, не торопясь, даже с удовольствием, делился многочисленными подробностями начала своей поездки. Вспомнил, как накануне в Красноярске поднял цветы с пола, положил их на рояль и сыграл

«Блюменштюк» – «я люблю такие вещи». А чтобы показать, что концерт закончился, забрал ноты. И не только забрал, но поцеловал их.

Потом переключился на «Царя Бориса» А. К. Толстого. Рассказал, что во время чтения этой пьесы думал о «Борисе Годунове» Пушкина. По мнению С.Т., это гениальное сочинение совершенно невозможно поставить, а вот пьеса А. К. Толстого очень сценична. Рассказал, что видел только «Смерть Иоанна Грозного» и «Царя Федора Иоанновича» с изумительным Добронравовым в главной роли. Напомнил, что Добронравов играл также в фильме «Петербургские ночи».

Тут принесли молоко. С.Т. сказал: «Однажды нес пастух куда-то молоко, но так ужасно далеко, что уж назад не возвращался. Читатель! Он тебе не попадался?»

– Вообще это замечательный писатель. А «Сон Попова»? Там «мадам Гриневич мной не предана!». (Смеется.)

Каждый раз, когда поезд останавливался, Святослав Теофилович выходил в коридор вагона и с живым интересом смотрел в окно. Его возмущало, что отсутствие роялей мешает ему играть, – например, в Тайшете. Про Тайшет Рихтер категорически сказал, что будет играть в нем на обратном пути, и, как всегда, сдержал свое обещание. Помню, как он вышел в коридор на станции Уяр:

– Почему я не играю здесь? Безобразие. Это все потому, что нет рояля. Думаете, не было бы публики? Была бы!

Поезд тронулся, мы «вернулись» в Вену, к февральским дням, занятиям, прогулкам, Бельведеру. Концертов в феврале еще не было.

– Бельведер, – воодушевился С.Т., – это самый красивый дворец в мире, гораздо красивее, чем Шенбрунн (где происходит действие «Орленка» Ростана). Террасы большого сада немыслимой красоты, строгие, во французском стиле, с шармом, в духе Версаля, но скромнее и милее, террасы идут снизу вверх, внизу нижний Бельведер. Оттуда можно увидеть всю Вену. Над крышей нижнего Бельведера собор Святого Стефана. Может быть, это самое красивое место в мире. Кстати говоря, Лиза Леонская живет совсем рядом.

В нижнем Бельведере постоянная экспозиция скульптуры XVIII века. Барокко. Там находится оригинал изумительного большого фонтана, расположенного напротив «Амбассадора». В Бельведере он стоит в специальном зале и производит колоссальное впечатление: громадный, из бронзы, он не кажется таким на улице.

С.Т. рассказывал о своих импресарио, с симпатией о

синьорине Милене Борромео, работавшей с ним в последние годы его жизни, – «она очень располагает к себе, в ней есть какая-то доброта и милота».

Одиннадцатого февраля не занимался, читал Гиацинтову; искали рояль для занятий и Рут Паули[17]; встречался со своим другом К., драматическим актером, который вдруг «обиделся, так как решил ни с того ни с сего, что С.Т. **должен** ему помогать, а сам сыграл уже более ста ролей. Кто-то накрутил его». С.Т. жаловался на часто складывавшуюся вокруг него сложную обстановку:

– Все время вокруг меня такое делается. Я же никогда не затеваю никаких интриг. Но я вам скажу, что я бы очень хотел заниматься изощренным шантажом. Ну так, совсем особенно. Например, человек – скупой… Написать ему благодарность за пожертвования. Как-нибудь так. Например, П. – у него это есть – скупость. Он играет только за валюту, огромные суммы. И вот написать ему: «Ах, какой вы замечательный, вы все отдаете, вы, наверное, голодаете». Ну что-нибудь такое. Это, наверное, очень неприятно – получить подобное письмо. (Я усомнилась в воспитательном эффекте такого рода шантажа.)

С.Т. описал гостиницу «Амбассадор», в которой останавливался обычно в Вене. Старая, с комнатами, обитыми шелком цвета свежей малины; все лампы на один манер, все по-венски очень элегантно, на стенах гравюры венских дворцов, внизу в ресторане – очень хорошая копия большой картины Рубенса – девы, Морской царь. Ресторан называется «Легар», в холле развешаны партитуры его многочисленных оперетт – «не знаю, сколько он их написал».

– А когда вы впервые оказались в Вене «по-настоящему»? (Подразумевалось, что впервые С.Т. посетил Вену, еще не родившись на свет.)

– В 1961 году, но тогда я останавливался в «Империале» – это самая большая гостиница. В «Амбассадоре» всего пять этажей, наверху совсем скромные комнаты, но притом такие же элегантные, не малиновые, а золотые. «Амбассадор» существует уже 25 лет и славится своей забывчивостью. Я должен был послать в Америку какую-то бандероль, очень важную. Я им ее оставил и сказал, что надо послать ее спешно. Через месяц я уезжаю, и мне говорят: «Господин Рихтер, для вас тут что-то есть», – и с этими словами дают мне эту мою бандероль.

Потом С. Т. расхваливал своего венского зубного врача, красивую женщину с красивой фамилией Энислидис, после чего перешел к перечислению излюбленных венских кондитерских, которые он и Нина Львовна не оставляли без внимания.

Четырнадцатого февраля пошли на рынок, – там, к сожалению, уже не рынок, а сплошные машины. В этом месте стоит одна из самых прелестных скульптур в мире – «Четыре времени года» Доннера работы XVIII века. Неподалеку капуцинская церковь, очень маленькая, облицованная деревом. А вот и Рут появилась, очень похожа на молочницу, умница, у нее есть дочка, которую она до сих пор носит на руках, хотя ей давно пора ходить ножками. Рут хорошо знакома с Бехштейном и дала ключи от его дома, чтобы С.Т. мог там заниматься. «Я не хотел заниматься, – условия идеальные, тем более мне не захотелось». Посетили с Ниной музей, посмотрели Коро, Родена, Менье, Милле, Курбе, Беклина. После этого зашли в самую старую в Вене церковь ордена августинцев, там есть известная скульптура Кановы. Вернулся к забывчивости персонала «Амбассадора», выразившейся на этот раз в том, что ему и Нине Львовне передали приглашение на выставку австрийского хрусталя – они охотно пошли, но оказалось, что приглашению уже год.

– Еще я вдруг увидел, что идет пазолиниевский фильм «Мама Рома». С Анной Маньяни, которая, кстати говоря, производит на меня отрицательное впечатление, тягостное, всегда немножко «пере».

Нина улетает. Я ненавижу отъезды. На этот раз я пошел все-таки ее провожать. Прямо скажу, что ее отлет меня совершенно огорчил. Ведь все прощания страшно формальные. И так всегда. Я разбитый пошел обратно. И что же я сделал? Самое ненужное. Просто, чтобы убить время. Пошел в турецкую баню и провел там много времени.

На следующее утро, *девятнадцатого февраля*, я взял ключи и отправился в дом Бехштейна. Там была молодая фрау Адам, современная, деловая, она мне все показала. Мне отвели комнату внизу. Окно так высоко, что видно ноги. Там есть и зал, двухэтажный, маленький. **Но весьма нарядный**. Как церковь, с ложами наверху. Старался заниматься хорошо.

– У меня столько фотографий! – продолжал С.Т. свой рассказ в поезде. – На них такие изумительные уголки Европы, дворцы – это так интересно! И так хочется их показать, но для этого нужно поработать; все как-то трудно, масса препятствий, ни у кого нет времени смотреть эти фотографии… и интереса… Сейчас все предпочитают пассивное, а не творческое провождение времени. «Видео» окончательно всех развратит.

Рихтер достал из портфеля фотографии Мантуи, где он снят с итальянскими друзьями, Стокгольма, где вместе с ним весело смеются любимые друзья из России. Показал фотографии «Декабрьских вечеров» 1985 года с красивой сценой,

превратившейся в салон XIX века, с множеством расположившихся в нем соответственно одетых «дам» и «господ» и виднеющейся «за окном» новогодней елкой. Как ему все это удалось – на «Декабрьских вечерах»! В этой красоте, такой непосредственной и праздничной, проснулось его детство.

Позволю себе ненадолго прервать маршрут скорого поезда Красноярск – Иркутск и вернуться в Москву. Декабрь 1985 года. Открытие шумановской декады «Декабрьских вечеров» под условным названием **три «Ш»**: Шуберт, Шуман, Шопен. Творчеству каждого композитора посвящалось десять дней.

Утром звоню в дверь квартиры Святослава Теофиловича. Он бежит навстречу со словами:

– Вы, конечно, знаете, что такое «Блюменштюк»?

– Нет.

– Ну как же, Блюменштюк, Жан-Поль[18], романтики, пьесы Шумана в четыре руки – вы их знаете…

В ответ я неопределенно мычу, и единственный Жан-Поль, который приходит в голову, – это Сартр, а он явно ни при чем.

– Ну ладно. Я сейчас вам все расскажу, мы должны срочно придумать сценарий открытия декады. Блюменштюк – это венский букет, он состоит из любых цветов, садовых и полевых, каких угодно, – ну, вы понимаете. Впереди у рампы, на столике (где взять столик? – ведь в музее ничего не дают, ну, возьмем из дома круглый табурет и накроем его чем-то кремовым), он будет стоять, этот букет, блюменштюк. Так было принято у романтиков, именно такие букеты. И вот я выйду на сцену и скажу: «А-а-а, это блюменштюк? Ну тогда я сыграю «Блюменштюк» Шумана». А? Вам нравится?

– Конечно, это очень красиво.

– Да? Правда? Вы правду говорите? Там будет много сюрпризов. После того как я сыграю «Блюменштюк», Ирина Александровна[19] – она ведет концерт – спросит: «Ну а что мы теперь будем делать?» Я скажу, что не знаю. Тогда она попросит меня сыграть, может быть, с кем-то в четыре руки. Я скажу: «Отчего же? Пожалуйста! Но с кем?» И начну предлагать сидящим на сцене дамам и господам сыграть со мной в четыре руки пьесы Шумана. И они будут отказываться, а потом кто-то – не скажу кто[20] – согласится, и мы сыграем «Восточные картины» (шесть экспромтов) Шумана.

Вот видите эти ноты, тут есть шумановское предисловие, переведите его, пожалуйста, – важно прочесть на концерте, что написал Шуман…

Я села переводить. Святослав Теофилович весь день до самого концерта буквально носился по квартире, подбегал к

роялю, не доигрывал сочинение, которое предстояло вечером играть, бежал к Ирине Александровне, которая внимательно изучала сценарий, потом снова к роялю.

Все задуманное осуществилось блестяще, непринужденно, в духе романтиков и знаменитого Жан Поля.

И у рампы стоял роскошный букет – «настоящий» блюменштюк, «присланный из Вены», а в глубине сцены-салона через «окно» можно было различить рождественскую елку…

В тот вечер Святослав Рихтер буквально потряс всех исполнением шумановской Токкаты, поднял весь зал…

…Но вернемся в поезд. Станция. Святослав Теофилович внезапно сильно оживился и попросил меня срочно пересесть на его место.

– Посмотрите скорее, как красиво!

Я посмотрела в окно и увидела строгие и четкие формы железнодорожного моста на фоне сумеречного синего неба и силуэты людей, идущих к нему.

– Это же можно рисовать! – воскликнул Рихтер. И действительно – все это вырисовывалось как строгое графическое произведение.

– Помните, как было красиво? – часто спрашивал потом Святослав Теофилович.

– Листа недооценивают. Конечно, лучшее сочинение – это Соната, ну а «Дикая охота»? «Мефисто»? «Забытые вальсы», все три? В D-dur'ном, может быть, испорчен конец, потому что Лист был очень занят: концерты, дамы… Sposalizio, Andante lacrimoso… А симфонические сочинения! «Прелюды»! Лист слишком заигран… Фортепианные концерты – замечательные. Особенно Первый… Да и Второй тоже. В Первом – отсветы римских триумфов.

Брамс выше, чем Лист, но Лист не ниже. Такой вот парадокс. Шопен же выше обоих и часто даже Шумана. Все-таки Шопен – это что-то невероятное. Ни с кем нельзя сравнить. Это сплошное вдохновение. Ничего от головы, все от сердца. Ни у кого такого нет, ни у Брамса, ни у Вагнера даже. Хотя у Вагнера… Есть. Но многое все же рассчитано. Пусть. Ничего плохого в этом нет. Но у Шопена! Там вдохновение, одно вдохновение. Как-то Генрих Густавович спросил одного пианиста: «Кто вам больше правится – Шопен или Брамс?

– Ну, конечно, Брамс.

Генрих Густавович *(отворачиваясь):* – Ну, все понятно». (Шопен принадлежит к трем самым любимым композиторам Рихтера: Шопен, Вагнер, Дебюсси.)

Глазунов – превосходный композитор. Первая часть

фортепианного концерта – это круг настроений, связанный с Анной и Вронским. У Глазунова замечательные прелюдии и фуги, – я их все собираюсь сыграть.

Святослав Теофилович очень высоко отозвался о Четвертой, Пятой, Седьмой и Восьмой симфониях Глазунова. Очень любит обе симфонии Калинникова. Потрясающим назвал «Азраэль» – произведение Йозефа Сука.

– Это симфония в пяти частях. Сук был женат на дочери Дворжака. Когда умер Дворжак, Сук написал три части, а когда умерла его жена – еще две. Это сочинение сравнимо с Шестыми симфониями Мясковского, Малера и даже Чайковского. Изумительно дирижировал «Азраэлем» Вацлав Талих.

Из наших дирижеров незабываемо хорош был Натан Рахлин в «Поэме экстаза». Никто так больше не играл…

Знаете, какое исполнение Второй симфонии Бетховена лучшее? Под управлением Оскара Фрида в Одессе…

Рихард Штраус требует много rubato, почти как Иоганн. Караян же играет его несколько метрично, без размаха. Хотя «Кавалера роз» он дирижирует незабываемо, великолепно.

Бернстайна я люблю. Но иногда он становится жертвой своего темперамента. Помню, как мы с ним играли в Нью-Йорке Первый концерт Чайковского, который я считаю скорее симфонией, чем концертом. И мне кажется, в финале надо играть коду достаточно сдержанно и постепенно приводить к кульминации, которая тогда становится грандиозной. Но Бернстайн так увлекся, что стал играть страшно быстро, тогда и я вынужден был играть быстро, он еще быстрее, я еще быстрее, и к концу мы дошли до того, что у него деревянные разошлись с медными. Поразительно, что, когда его спросили, как ему игралось со мной, Бернстайн сказал, что вообще потрясающе, но что я чересчур нервный. А? Это я нервный! Я был абсолютно холоден. Но у меня не было выхода. Критика была тоже интересная. Писали, что русский пианист со своей славянской душой играл чересчур быстро, но и Бернстайн оказался ненамного лучше него и более тридцати процентов времени просто провисел в воздухе…

В США есть три прекрасные вещи: картинные галереи, оркестры и коктейли.

Рихтер с любовью рассказывал о Григории Михайловиче Когане[21].

Восторженно вспоминал его блестящие лекции в консерватории, разные школы, которые он описывал: верджиналисты, клавесинисты.

– Он умел играть разным звуком! Генрих Густавович Нейгауз

играл с ним в четыре руки труднейшие сочинения Регера.

С большой теплотой говорил Святослав Теофилович и о Лео Абрамовиче Мазеле[22], обсуждал его многочисленные, помимо музыкальных, дарования: литературное, математическое.

Уже совсем поздно по просьбе Рихтера я прочитала вслух первое стихотворение Рембо. Он выбрал его сам, сказав, что читать будем не все стихи Рембо, а по выбору. Первое стихотворение называлось «Сцены». Прочли его три раза. Сначала целиком, подряд, потом, когда показалось, что не все ясно, во второй раз, разбирая отдельные строки, и, наконец, в третий, последний раз, снова целиком.

Шестое сентября. Красноярск – Иркутск

После завтрака Святослав Теофилович придирчивым взором обвел столик купе, чтобы ничего на нем не осталось. Накануне, когда выяснилось, что я забыла в номере всю дорожную провизию, Святослав Теофилович достал из кармана пиджака кусочек сахара, который ему всегда полагалось иметь при себе из медицинских соображений, и выложил на стол. Теперь его живо волновала судьба этого кусочка, продолжавшего лежать на столе. Когда я предложила оставить его в поезде, Святослав Теофилович возмутился:

– Как же можно, чтобы что-то пропадало? Ведь он будет мотаться за вами в аду.

Я спрятала сахар в сумку.

– Знаете, почему я поехал в Москву?

– ?

– Бежал от воинской повинности… Ну, конечно, Василенко[23] и Асафьев в Одессе слушали, как я иллюстрировал их балеты, и сказали, чтобы я ехал учиться. Но я не потому поехал. Я хотел в Москву. А в Москве – к Нейгаузу. Во-первых, мне понравилось, как он играет – я его слышал два раза, а во-вторых, и сам он мне очень понравился, похож на моего отца, чисто внешне. А вообще я был страшный лентяй и потерял массу времени. До тринадцати лет я в основном слушал, слушал, – отец был великолепным пианистом. Я стал что-то разбирать, подбирать. Меня **никто никогда** не заставлял. Первый клавирабенд я дал в девятнадцать лет. Сам не понимаю, как я играл. Я никогда не сдавал ни одного экзамена. Ни вступительных, никаких. Три раза меня выгоняли из консерватории, и я уезжал. Но Генрих Густавович писал: «Приезжай немедленно, все устроится, у меня больше нет такого ученика». Во время войны я был на четвертом курсе и все

числился на нем, пока чуть ли не десять концертов в Большом зале консерватории мне засчитали как диплом.

Очень интересные были первые уроки с Нейгаузом. Он занимался со мной двумя сочинениями: Тридцать первой сонатой Бетховена op.110 и h-moll'ной сонатой Листа. Сначала Генрих Густавович задал мне As-dur'ную Сонату Бетховена. Я не хотел ее играть, но пришлось. Именно на этой сонате Нейгауз учил меня достигать максимально певучего звука. Он развязал мне руки, он расправил мне плечи, очень много дал в смысле пианизма, убрал жесткий звук («Надо летать, летать», – говорил он). Потом Дебюсси. Когда я принес ему Дебюсси, он сказал: «Ах, вот как? Оказывается, и это в порядке».

У меня до сих пор есть технологические проблемы. Я никогда не могу быть уверенным, что если сделаю что-нибудь, то это уже раз и навсегда и точно выйдет. Законсервировать не могу. Обязательно улетит из головы.

Над сонатой Листа я работал очень много. Но Генрих Густавович считал, что я чрезмерно облагораживаю ее. Яков Исаакович Мильштейн[24], наоборот, одобрил: «Наконец-то темпы верные» – заметил он про медленные куски сонаты.

«Слава, я ничего не поняла, как на китайском языке», – сказала мне по поводу этой сонаты Муся Гринберг[25]. Кстати, никто так не играл Прелюдии и Фуги Шостаковича, как она. Лучше Юдиной[26] и самого Шостаковича. Сам он написал adagio, а играл allegro moderato. Может, был не уверен в себе, боялся, что будет скучно.

Отношение Нейгауза к ученикам… Полная широта… И, надо сказать, Милица Сергеевна[27] была точно такая же. Он совсем не навязывал свою точку зрения на сочинение, совсем нет – он, знаете что? Он возбуждал фантазию!

Очень много у Генриха Густавовича было лишнего груза. Он одну студентку пожалел, взял ее, и вот она играла и каждый раз делала в конце: там! там! *(Изобразил.)* Генрих Густавович ей показывал, а она снова: там! там! Он ей один раз говорит: «Снять руки!», другой раз говорит: «Снять руки!» И в один прекрасный день сбросил ее руки, – не выдержал. Вспыльчивый был. Но очень добрый. Впрочем, «жучил» ужасно и придирался. Учился у него один такой студент… очень активный, «совесть курса», как его называли. Иногда Нейгауз занимался с ним и совершенно вгонял его в ничтожество. Тут была именно такая подоплека, что он деятель, а Нейгаузу это было никак… Но, конечно, ничего несправедливого он не делал…

В каждом городе приезд Рихтера – это большой праздник. В Иркутске встретили очень тепло, взволнованно, с цветами.

Гостиница «Ангара» расположена в центре города. Налево от нее старые здания университета. Художественный музей и другие достопримечательности старого интеллигентного сибирского города. Направо – Спасская церковь, Богоявленский собор, Ангара и костел (Органный зал Иркутска), только что отремонтированный, изящный, предоставленный Рихтеру для занятий.

На натертом полу блестел лаком маленький «Forster», за который Святослав Теофилович и сел заниматься через два часа после приезда в Иркутск. Когда спустя два дня прилетел Олег Каган, Святослав Теофилович стал проводить в зале костела чуть ли не весь день, занимаясь то сам, то с Олегом.

Занятия Рихтера в течение всех дней, проведенных в Иркутске, произвели сильное впечатление на охранявших его покой неслышных и невидных работников филармонии. Когда после одного из концертов в Иркутске кто-то рвался в артистическую, я услышала:

– Да ты погляди – он мокрый весь, усталый, он же весь день занимается…

Я оглянулась посмотреть, кто же так говорит, и увидела одного из «стражей» Святослава Теофиловича. Нечего говорить, что их задача заключалась единственно в том, чтобы музыканту не мешали заниматься.

В гостинице Святослав Теофилович сел перелистать тетрадь романсов Грига, чтобы составить из них программу для Галины Писаренко. Листая, восхищался Григом, его **свежестью**. Вдруг вспылил:

– Это не полное собрание! – и захлопнул ноты.

«Свежесть» – очень дорогое и важное понятие, о чем можно судить, например, по тому, что Рихтер считает ее больше присущей Гайдну, которым не перестает восторгаться, чем Моцарту. О свежести Святослав Теофилович говорит часто и в разной связи:

– Я очень люблю и Малера, и Брукнера. Малер – изумительный, но им не всегда можно «питаться». В первый раз он производит громадное впечатление, но на второй раз, при повторе, впечатление иногда снижается; может быть, он слишком много философствует, слишком углубляется в интеллектуальные поиски, и это ему мешает, у него порой не настоящая, «изобретенная» свежесть. Брукнер же отличается настоящей свежестью, – в нем есть наивность, искренность, даже неуклюжесть, но в этом и прелесть. Он идет от позднего Бетховена и Шуберта.

Рихарду Штраусу по сравнению с Малером все давалось

легко, а Малеру, – с кровью. Но я их всех люблю.

Работники филармонии всячески склоняли Рихтера поехать на Байкал. Святослав Теофилович не выражал бурного желания, – видимо, считал, что в этот день недостаточно занимался. Все же мы уговорили его, потому что в связи с дальнейшим расписанием такая возможность могла больше не представиться.

Ровно в 17 часов, как было условлено, мы пошли за Рихтером в костел. В этот день в Иркутск (за десять дней до его предполагаемого прибытия в Японию!) приехала японская переводчица, друг Рихтера – Мидори Кавашима. Экзотически одетая в яркое кимоно, деятельная, энергичная, веселая, она спряталась за дверью костела и неожиданно предстала перед Святославом Теофиловичем, когда он вышел из высоких готических дверей. Это был приятный сюрприз для него.

Погрузились в две машины и отправились на Байкал.

Наверное, все, побывавшие на Байкале, знают, что по дороге туда есть так называемая «смотровая площадка» (это словосочетание очень рассердило Святослава Теофиловича). Она расположена в горах, склоны которых покрыты буйной растительностью, и на каждой веточке каждого куста или дерева (согласно японскому, как сказала Мидори-сан, обычаю) завязаны клочки разноцветных тканей. Издали это кажется морем невиданных цветов.

Нам объяснили, что обычай таков: оторвав кусочек носового платка или лоскуток от своей одежды и обвязав его вокруг веточки, можно загадать желание и надеяться на его исполнение.

– Мидори и этот обычай – уже зов Японии, – сказал Рихтер.

Все заволновались: от чего отрывать? Святослав Теофилович немедленно взял нож, который он заметил у водителя, резким движением провел им по подкладке пиджака, вырвал из нее идеально ровную ленту, потом спустился по склону и в довольно опасном месте, куда никто из нас не добирался, обвязал веточку. Все оцепенели от такого стремительного развития событий (и от страха). Выяснилось, правда, что Святослав Теофилович забыл задумать желание. Впрочем, это его не огорчило.

Когда в светлом сером тумане стал надвигаться Байкал, тая в себе какую-то угрозу, Рихтер сказал:

– Вагнер. Второе действие «Валькирии».

Вышли из машины в деревне Листвянка; в сумрачном, но вместе с тем прозрачном воздухе на зеленом склоне горы стояли церковь, домик архиерея. Бежал чистый горный ручей.

Наконец остановились над самим Байкалом, увы, опять на «смотровой площадке». Чувствовалось, что Рихтер категорически

не расположен охать и ахать. Он посмотрел на Байкал и сказал:

– Вы хорошо знаете Сикстинскую капеллу?

– Я же там не была и не видела ее.

– Ну помните этих юношей?

– Смутно помню.

– Посмотрите, один из них точь-в-точь наш водитель.

Пошли в ресторан. К столу приблизилась учтивая дама, как выяснилось, немецкая писательница Леа Гроссе, и подарила Святославу Теофиловичу свою книгу с надписью, начинавшейся словами «Великому гуманисту», что сразу же вызвало протест:

– Никакой я не гуманист…

Выйдя из ресторана, долго смотрели на Байкал.

– Всему этому нет до нас никакого дела, – сказал Рихтер.

– Как у Мандельштама: «И от нас природа отступила так, как будто мы ей не нужны».

На обратном пути, проезжая у самой воды, мы все вышли из машины и вымыли руки и лицо чистой, мягкой, Богом благословенной байкальской водой. Святослав Теофилович молчал. Только вспомнил слова Элеоноры Дузе[28]: «Лучше всего в дороге» и рассказал о ее смерти.

По дороге время от времени встречались одиноко бредущие коровы, которые двигались в неизвестном направлении.

Вернулись в гостиницу, открыли томик Рембо. «Богема». Прочитала, как всегда, сначала целиком, потом вдумываясь в каждое слово, и снова подряд. Святослав Теофилович полюбил это стихотворение, последние строки которого удивительно хороши:

…И окруженный фантастичными тенями,
На обуви моей, израненной камнями,
Как струны лиры, я натягивал шнурки.

Седьмое сентября. Иркутск

– Знаете, как меня наказывали в детстве? – так начался разговор утром седьмого сентября. – Лишали чего-нибудь, обещанного, скажем, через две недели. И исполняли это жестко. Например, ты должен пойти в кино через две недели, – не пойдешь. По-моему, правильно. Вообще, нельзя ни в коем случае забаловывать детей. У меня были две любимые игрушки: зайчик и медведь, – и все…

Как я не любил школу! Я уходил каждое утро, и дома думали, что я в школе. Я же гулял в развалинах, в разных закоулках. Это была лучшая школа в Одессе, но что там творилось! Какие шалости! На учительницу рисования (у нее был стеклянный глаз) опрокинули школьную доску. Никого не боялись, кроме некой Веры Николаевны (она преподавала физику и химию), которая одним взглядом укрощала всех. У нее было повышенное чувство долга, ответственности. Она любила свое дело. Однажды пришла к нам в гости, и мама сказала:

– Он вас так любит (про меня)!

– Он меня нисколько не любит, – ответила Вера Николаевна. Я при этом присутствовал и страшно смутился. Как-то Вера Николаевна отчитывала класс и сказала:

– Вот Рихтер никогда не делает глупостей! (Я ходил в «ангелах».)

– Делает! Делает! – дружно закричали все ученики. Вера Николаевна не растерялась и сказала:

– Бывают глупости… и глупости! (Так она хотела защитить меня.)

В детстве я был очень мечтательный, близких друзей у меня не было, хотя все хорошо ко мне относились. На всех уроках я играл в свою любимую игру (я и теперь ее люблю): как посмотрят на то или это тетя Мэри[29], мама, папа, другие. Поэтому я никогда не слушал, что происходит па уроках. И когда раздавалось «Рихтер!», я не знал, о чем идет речь.

В это утро Рихтер не случайно разговорился о детстве: у него было хорошее настроение. Он любит подробно расспрашивать о детях, привлекающих его самостоятельностью мысли, наличием живого воображения, нежностью облика, одухотворенным выражением лица. Как-то в разговоре о знакомом мальчике я сказала, что он не хочет становиться взрослым, – хочет остаться ребенком, в то время как все стремятся как можно скорее вырасти. У Святослава Теофиловича зажглись глаза.

– Это замечательно! Ах, как это замечательно! Я был точно таким же, я тоже не хотел становиться взрослым.

Медленно пошли в костел, где предстояло заниматься. Огромная просторная площадь. Ранняя осень, сухая, теплая. Впереди на берегу Ангары – Богоявленский собор и Спасская церковь. Святослав Теофилович, как будто играя в одному ему известную игру, не смотрит на них, проходит прямо в костел: на них нельзя смотреть мимоходом, это слишком серьезно, чтобы вскользь кинуть взгляд, – и испортить впечатление. Церкви и Ангару предстояло смотреть отдельно, в специально отведенное для этого время.

Вошел в костел, повесил на спинку стула плащ, положил рядом неизменную свою кепку, открыл рояль, приладил на пюпитр часы, поставил на него ноты, убедился в том, что мы уходим, и вот уже мощно зазвучал нам вслед один из этюдов Шопена.

Вечером предстоит концерт. Программу Рихтер держит в секрете.

В 16 часов, как и договорились, вернулись за Святославом Теофиловичем в костел. Так хотелось послушать его игру и не обнаруживать своего присутствия. Но ровно в 16 часов Маэстро обернулся и с удовлетворением констатировал, что мы на месте. Точность ценится высоко. Бывает очень больно смотреть, как, оказавшись жертвой чьей-нибудь необязательности, Святослав Теофилович печально сидит в своем плаще, с кепкой на коленях, с обреченным выражением лица.

Медленно шли обратно. По дороге в гостиницу подошли три молодых человека, студенты из Ленинграда, умоляли помочь им попасть на концерт Рихтера, так как в Ленинграде им ни разу не удалось послушать его. Святослав Теофилович отнесся к просьбе студентов вполне благосклонно, просил содействовать им и сказал:

– Я сейчас играл и был переполнен честолюбивыми планами и мечтами.

– Какими?

– Чтобы сделать в Зальцбурге дневные концерты, на которые пришли бы действительно молодые и те, кто хочет. Бесплатно. Однажды я попытался так сделать, но перекупщики скупили все билеты, и вышло еще дороже. И вообще все были недовольны таким моим желанием. А мне очень хочется сыграть бесплатно, назло снобам и богачам. Чтобы на концерты приходили именно такие студенты, как те, что сейчас просили билеты.

Потихоньку добрели до гостиницы. За обедом в залитом

солнцем номере разговаривали.

– Вы знаете, я не очень люблю Бергмана. Каждый его фильм как-то лезет под кожу. Похож на медицинский эксперимент… А вы видели «Кто боится Вирджинии Вульф»? – спросил Святослав Теофилович.

– Нет. Но ведь это не Бергман…

– Конечно. Не нравится мне и пьеса, и фильм. Высосанный из пальца сентиментализм с претензией на совершенство.

– А «Унесенные ветром»? Вы, наверное, видели, – предположила я.

– Да, конечно. Это прекрасный фильм. Американская «Война и мир». Но я посмотрел два раза, в третий же мне не хочется идти.

Такое рассуждение совершенно в характере Святослава Теофиловича. «Бесприданницу» – свой любимый фильм – он смотрел чуть ли не более тридцати раз. «И все-таки, скажите мне, вы чуть ли не тридцать раз смотрели «Бесприданницу» и каждый раз находили что-то новое?» – спросила я как-то раз в Москве во время одного из разговоров о кино. «Нового ничего не находил, но когда так играют, когда столько настроения в каждом кадре, это же настоящее искусство, это **художественно**». В том же духе Святослав Теофилович говорит и о литературе: «Нет смысла читать произведение, если его не хочется прочитать пять раз». Один просмотр фильма, одно прослушивание сочинения, однократное чтение литературного произведения, по его мнению, не может дать полного представления о них, так же, как нельзя за один раз смотреть более пяти картин.

– Прежде всего мне не нравится героиня, – продолжал Святослав Теофилович, – она препротивная. Хотя Вивьен Ли играет гениально.

В связи с приездом Мидори-сан обсуждали «Чио-Чио-сан», постановку этой оперы в Казани близким, недавно умершим другом Святослава Теофиловича Ниазом Даутовым.

Ниаз выдумал: Пинкертон врывается, а Сузуки запирает все двери. Я спрашивал у Мидори, какое впечатление производит на японцев наша постановка «Чио-Чио-сан». Мидори сказала, что все нравится, но в одном месте очень смешно, и все японцы начинают хохотать. Я спросила, в каком. Оказывается, когда Сузуки начинает убирать цветами комнату перед приездом Пинкертона. Выяснилось, что эти цветы не могут цвести одновременно. Такая неграмотность страшно смешит японцев. Остальное же, по словам Мидори, правильно, характеры верны, и Чио, и Сузуки, хотя история, рассказанная Пуччини послом в Нагасаки, кончилась

совершенно благополучно, а в опере все иначе.

До концерта оставался всего час.

Программа: в первом отделении Гайдн, две сонаты; во втором Шуман, Этюды на тему каприсов Паганини; Брамс, Вариации на тему Паганини, первая тетрадь. (Вторая прозвучала на «бис».)

Концерт прошел так, будто именно он был единственной целью всей поездки, словно именно на него были направлены все силы артиста. Так думаешь не только во время каждого концерта, но и во время занятий. Рихтер всегда играет словно в первый и в последний раз.

Ведущая, очень симпатичная, скромная, интеллигентная и несовременная в хорошем смысле слова, тщательно записала в блокнот всю программу, – как всегда, с обозначением всех частей, но объявляла ее наизусть. На этот раз Рихтер просил не только ни в коем случае не объявлять всех его регалий (это запрещено раз и навсегда), но даже не называть его имени. Только объявить программу сначала первого, а потом второго отделения.

Усталый, бледный вернулся Святослав Теофилович после концерта в свой номер. Привезенная Мидори-сан виноградная японская «Фанта» несколько повысила его тонус.

Спросил, видела ли я во МХАТе пьесу Булгакова «Последние дни». Перечислил всех актеров: Киру Иванову – Наталью Николаевну, Пилявскую – Александрину, Станицына, Ершова…

– Анна Ивановна Трояновская[30] рассказывала мне, – говорил Святослав Теофилович, – что сверхталантлива был Лилина. Правда, по словам Анны Ивановны, она вообще-то больше любила сидеть дома, чем играть. Но играла изумительно. Книппер я видел в «Вишневом саде». На сцене она вела себя так, как это должно быть и возможно только у Чехова.

– А в театре Таирова вы бывали? Хороший театр?

– Да-а-а. Хороший. Но главным образом, когда играла Алиса Коонен. Остальные спектакли, где она не участвовала, были значительно слабее. «Дама-невидимка», «Он пришел» – это было весьма средне. В «Обманутом обманщике» была хороша одна артистка – Ефрон. Она, кстати, играла в фильме «Ленин в 1918 году», вы помните? Эсерку Каплан. Хорошо, очень хорошо она играла! **Алису** же я видел четыре раза. В «Мадам Бовари», но это была уже не мадам Бовари, а Алиса Коонен во всех измерениях блестящая, и постановка тоже напоминала меняющиеся кадры кино. «Адриенна Лекуврер» – восхитительно! Потом «Без вины виноватые». Незнамова играл Кенигсон, в этом спектакле он Коонен переиграл, – для Кручининой она была недостаточно трогательна, несколько академична, формальна, не хватало душевности. Замечательная была «Чайка». Постановка

удивительная. Это был последний спектакль, потом театр закрыли… Таиров поставил «Чайку» почти в концертном исполнении. Алиса Коонен была тогда уже совсем не молода, но это ничему не мешало. Постановка такая: все в тюле, посредине громадный рояль, несколько кресел и все. Все в современных костюмах. Только Алиса Коонен появляется в разных платьях, остальные не меняют костюмов. Алиса все время стояла у этого рояля, она обыгрывала его и как бы сливалась с ним. Во время монолога «Люди, львы, орлы и куропатки…» через тюль стала просвечивать полная луна. Все!

Восьмое сентября. Иркутск

Утром постучал в дверь номера Олег Каган. Прямо с самолета, после бессонной ночи, но с сияющей улыбкой, распространяя вокруг себя атмосферу, в которой все чувствуют себя счастливыми.

Святослав Теофилович очень обрадовался. Весело завтракали. Олег внезапно передал предложение Рихтеру ставить в Ля Фениче с Куртом Мазуром «Тристана и Изольду». Святослав Теофилович выслушал Олега с интересом, воодушевился (через несколько дней он назовет это предложение утопией), но уже заранее с убитым видом сказал, что ведь все артисты будут заняты, и никто не сможет достаточно репетировать. Один крупнейший оперный режиссер, сказал Олег, посмотрев оперные постановки Рихтера, вообще считает, что Святослав Теофилович должен все бросить и ставить спектакли, так хорошо это у него получается.

На «Декабрьских вечерах» 1984 года «Мастера XX века» Рихтер поставил оперу Бенджамина Бриттена «Поворот винта». 31 октября 1984 года позвонил Олег и попросил меня во что бы то ни стало прийти вечером, был полон таинственности, причин не объяснил, сказал только, что по очень важному делу. Я подумала, что, наверное, речь пойдет о «Декабрьских вечерах» и, может быть, состоится, как и год тому назад, нечто вроде предварительного обсуждения.

Тогда, год тому назад, в октябре 1983 года на кухне квартиры Олега и Наташи состоялось первое тайное заседание «оргкомитета» «Декабрьских вечеров», посвященных английской музыке. Присутствовали и несколько знакомых молодых людей. С.Т. очень хотелось поставить оперу. Выбирали: «Дидону и Энея» Перселла или «Альберта Херринга» Бриттена. «Альберта Херринга» и поставил на «вечерах» Святослав Теофилович.

После того как конкретное обсуждение закончилось, С.Т.

завязал дискуссию на темы, касающиеся литературы и искусства. Каждому было предложено назвать трех любимых композиторов, трех любимых писателей. С.Т. назвал Золя, Шиллера и Гоголя. И, как всегда, Дебюсси, Шопена и Вагнера. Он очень хотел от собравшихся полной искренности. Сказал даже: «Не обязательно называть Баха». Его присутствие мобилизовало во всех искренность, называли разных композиторов – Шуберта и Рахманинова, Чайковского и Бетховена. Услышав неожиданную для себя фамилию, С.Т. радовался чрезвычайно.

– А вы любите Шекспира? – неожиданно обратился он ко мне.

– Люблю.

– А что именно вы больше всего любите?

– ……

– Не «Гамлета», не «Короля Лира», не «Макбета», не… – И перечислил по крайней мере двадцать драматических произведений Шекспира.

На этот раз в его голове уже полностью созрел подробный режиссерский план и сценография постановки оперы Бриттена «Поворот винта». Изучен рассказ Генри Джеймса (основа либретто), партитура, партии певцов и даже составлен примерный список реквизита, включая, например, букетики цветов для детей, которые будут встречать с ними свою новую гувернантку.

«Заседание», конечно, проходило на кухне. Олег уже ждал. Когда я пришла, из соседней комнаты доносились звуки столь совершенные, что могли исходить только от Рихтера. Святослав Теофилович играл «Ludus tonalis» Хиндемита. Он вышел, убедился, что мы на месте, и сказал, что будет заниматься еще двенадцать минут. Ровно через двенадцать минут закончил.

– Хиндемит – потрясающий профессионал, – с этими словами он сел за кухонный столик, – высочайший интеллектуал. Бриттен же – удивительное явление, так как он выработал новый язык, и вместе с тем у него есть сердце… Я боюсь…

– ? (*Мы с Олегом.*)

– Ответственности.

– Какой ответственности?

– За постановку оперы. Я, конечно, думал над ней…

Так, незаметно, мы перешли к разговору о постановке оперы Б. Бриттена «Поворот винта». Точнее, это был, конечно, не разговор, а монолог Святослава Теофиловича, изредка прерываемый нашими вопросами или той или иной реакцией, вызванной его вопросами к нам. Все уже было продумано Святославом Теофиловичем до мелочей, и мы были нужны ему как публика, слушатели, чтобы на нас проверить, насколько верно

то или иное его решение.

– Действие оперы происходит на авансцене. Позади, там, где апсида[31] (ее надо закрыть), должна быть деревянная (ведь акустически это лучше?) стена, черная. Мне бы хотелось, чтобы весь спектакль был в гамме от черного до белого. Это, по-моему, эффектно и очень просто. На высоте этой двери (*показывает на дверь кухни*) висит большая картина. В раме. На ней изображены декорации. Будто бы действующие лица находятся там, но на самом деле они тут, на сцене.

– Большая картина?

– Картина очень большая, черно-белая гравюра. Некоторые ее детали, нужные по действию, находятся на сцене, в натуральную величину. Предположим, на картине изображена карета, а на сцене – дверца с окном в таком же ракурсе, как на картине. В окошке кареты голова Гувернантки, она едет в поместье, волнуется и поет…

Дальше последовало детальное описание всей постановки. Рассказ Святослава Теофиловича сохранился на магнитофонной пленке. Сначала общий обзор: декорации. Это и световые блики на колесах кареты, и пробегающие по лицу Гувернантки тени (ведь она едет!), и башня с обозначенными наверху зубцами, и овальные английские окна, и озеро, **унылое, страшное,** парта или конторка – полые, чтобы их было легко унести со сцены, и сцена в «нигде» – серо-зеленые движущиеся паутины, вроде **потухающего северного сияния,** и оркестр, который не должен быть виден, потому что тогда исчезнет таинственность, и чтобы голоса призраков звучали через ревербератор – ни в коем случае не через микрофон, чтобы звук не стал механическим.

За общим обзором последовал Пролог: картины не надо, на сцене бюро – **нет, это слишком эффектно,** – просто верх стола, а на нем бумага, которую перелистывает певец, прежде чем начать петь. Главное, чтобы было **понятно**.

После Пролога действие: дети – они танцуют, **просто на головах должны ходить,** торжественная встреча Гувернантки, – где, кто и как будет стоять, как делать английский реверанс, кто научит этому детей? Образ Гувернантки: «Вы знаете, что я сказал Гале? (Галина Писаренко – будущая исполнительница роли Гувернантки. – *В. Ч.*). Кого, собственно, она должна играть? Какой характер? Она, по существу, такая же в общем женщина, как Татьяна. Только этот характер попал в совсем другую среду; конечно, другое положение… Она очень хорошая, с чувством долга. Она – Татьяна. Пускай играет Татьяну. Положительная и, как бы сказать, действенная». Как она выходит знакомиться с детьми, в какую именно игру они играют, как ей становится

страшно – челеста: «все, что связано с челестой – это уже призраки».

– Возможен еще такой эффект. Раз это все черное, можно осветить сцену ярким светом в двух моментах разочарования, в конце первого акта и в конце всей оперы. Но все еще под вопросом. Но вы знаете, что бы я хотел… Чтобы после этого стало вдруг светло, до боли в глазах. Сцена очень светлая, а все действующие лица темные, как силуэты, вырезанные из темной бумаги. И что очень важно: чтобы в восьмой картине у озера над сценой летали светлячки – на ниточках крошечные кусочки, может быть, серебряной бумаги. Сначала их должно быть мало, но к концу сцены, когда там уже разгорается действие, вдруг их уже очень много. Они кружатся. (Помню, это предложение было встречено нами скептически, но наш скептицизм был сломлен мощной целеустремленностью Маэстро. И, пробегая мимо, на премьере, после того как стихли овации, Святослав Теофилович на ходу бросил мне: «А светлячки все-таки были!»)

Два долгих вечера, пролетевшие как мгновения, понадобились С.Т. для того, чтобы описать постановку оперы, вникая в каждую реплику каждого персонажа, описать выражение его лица, объяснить суть и характер детской игры, мечты Гувернантки; как придать «достоверность» призракам, с помощью каких цветов, фонариков и пр. – как осмыслить и выразить каждую ноту отдельно, каждую музыкальную фразу, сцену, как реально и художественно взаимодействовать с дирижером, не нарушая чисто игровой рисунок – все это осталось записанным на пленке. Мы как будто увидели совсем особый «Поворот винта», поставленный, спетый, сыгранный, продирижированный и осуществленный в декорациях одним певцом, одним режиссером, одним дирижером и одним художником.

Сценарий был прочтен, план постановки готов, Святослав Теофилович уже представлял себе оперу от начала до конца. Остается добавить, что на бесконечные репетиции, работу с певцами и певицами он потратил много сил, но все работали с огромным энтузиазмом, зараженные страстно-требовательным отношением Рихтера, его неукротимой и неуклонной артистической волей.

«Поворот винта» был поставлен именно так, как он рассказал в тот вечер, 31 октября 1984 года, почти без изменений.

Еще одно воспоминание, связанное с режиссерским талантом Маэстро.

– Помню, вы говорили о том, чтобы поставить «Алеко». Как вы себе это представляете?

– Как в барских усадьбах XVIII века. Это должен быть любительский спектакль. Например, молодые барышни танцуют неумело, а вдруг входит пожилая дама и танцует прекрасно. Маленькая девочка кричит: «Бабушка!» Главное, чтобы хорошо пели…

Однако вернемся в Иркутск.

Святослав Теофилович отправился в костел заниматься. После занятий вернулся утомленный, опустился в кресло, вздохнул и сказал:

– Какая притупляющая работа. Механическая. И нет другого выхода. Надо играть это место полчаса. И все. Другого выхода нет. И все равно нет гарантии. Всю жизнь льешь воду в решето…

В тот день мы в первый и единственный раз спустились пообедать в ресторан. Хотя мы сидели там совершенно одни и ресторан был очень уютный, Святослав Теофилович пришел в полное уныние, видимо, все же от некоего казенного отпечатка. Даже мои слова, что здесь такая же материя, как у нас на даче, были истолкованы им по-своему:

– И материю у вас стащили… и решетка какая-то…

Святослав Теофилович вернулся в номер и попросил почитать Рембо. Прочитали стихотворение «Таможенники».

– Рембо попробовал таможню на себе.

Вечером Рихтер пошел в костел уже с Олегом – репетировать японскую программу. Они вышли в 20 часов 24 минуты. Святослав Теофилович сказал, что заниматься будут до 23 часов 24 минут. Так и было. Вернулись в гостиницу в половине двенадцатого, но день еще далеко не кончился: предстояло составить подробный план гастролей в Японии с учетом всех изменений, перевести его на английский язык, чтобы Мидори-сан могла с утра отправить в Японию телеграмму.

Программа гастролей, в которых должны были принять участие Наталия Гутман, Олег Каган и Юрий Башмет, составлялась со всей характерной для Святослава Теофиловича тщательностью, со всеми подробностями. Так как с Олегом предстояло играть сонату Равеля, речь зашла об этом композиторе.

– Какой все-таки молодец Равель. Вот у него вышло то, что не до конца получилось у Гогена.

– Почему у Гогена?

– Потому что он хотел того же… Он все-таки декоративный… Ну, кроме нескольких картин. У Равеля я не люблю только Сонатину. Она пресная. Я вообще не люблю сонатины – в этом есть что-то от школы. А еще, знаете, что я не люблю? «Скарбо»!

Потому что это перепев «Мефисто»[32], более утонченный. Но «Мефисто» гораздо лучше, это гениально.

Восторгался «Паваной», «Вальсами», «Матушкой Гусыней».

Девятое сентября. Иркутск

С четырех часов было отведено специальное время, чтобы посмотреть церкви, Ангару, Художественный музей.

Мы зашли за Святославом Теофиловичем в костел, стоял чудный солнечный день, и тогда Рихтер «заметил» Спасскую церковь и Богоявленский собор. Долго всматривался в архитектуру, отходил на разные расстояния, обошел со всех сторон, сначала отдал предпочтение Богоявленскому собору, но потом пришел к выводу, что выбрать трудно – Спасская церковь тоже хороша. Вспоминал Коломенское. Надо сказать, что не слишком интересовался деталями, касающимися времени создания этих сооружений, стилей, особенностей и прочее. Скорее, впитывал в себя образы строений. Дошел до Ангары, которая изумляет быстротой и мощью своего течения, широченная, могучая река.

– Беспорядок на берегах все портит, – сказал Святослав Теофилович.

Эта прогулка была замечательна еще и тем, что всякую случайно оброненную фразу Рихтер немедленно превращал в отрывок из какой-нибудь оперной арии, и требовалось угадать название оперы.

Например, Олег про часы-ручку-будильник, висящие на груди Мидори-сан, сказал, что у него тоже такие есть. Мидори спросила:

– Откуда?

– Это подарок.

– «Это подарок? – пропел Святослав Теофилович. – Смотрите, подарки понравились ей, – продолжал он петь. – А наследство оставил он мне?» Откуда это?

Оказалось, из «Фауста».

Медленно направились в Художественный музей. Рихтер заранее предупредил, что будет смотреть не более пяти картин. Немного прошли по центральной улице старого Иркутска – красивой, европейской, похожей на Невский проспект.

Вошли в Художественный музей. Сначала Святослава Теофиловича привлек огромный портрет Павла I. Он долго изучал его, а мы за это время, конечно, обежали весь зал, торопясь увидеть как можно больше.

Больше всех картин Святославу Теофиловичу понравился портрет наследника Александра Павловича кисти Рокотова. От него не мог оторваться. Петров-Водкин, Малявин, Бурлюк – по одной картине – и все!

Пережив встречи с этими картинами, Святослав Теофилович впоследствии часто вспоминал ту или другую из них. За обедом в гостинице Рихтер рассказал, что в опере «Дворянское гнездо» Ребиков предвосхитил многие изобретения Дебюсси, хотя это слабая опера и слабый композитор, но новатор, импрессионист. От импрессионистов перешли к Дега, от Дега к балеринам. Кроме Улановой, больше всех, может быть, Святослав Теофилович любит Аллу Шелест. Еще вспоминал, как изумительно танцевала польские мазурки Ядвига Сангович. Потом Святослав Теофилович прочитал вслух часть своей, увы, единственной подробной записи в дневнике:

1 и 2 марта 1986 года. Вена, Амбассадор.

Вена темнеет, полна секретов и уюта. Ужин весьма добродетельный, ветчина с хлебом. Написал восемь открыток. Устал и немного разнервничался. По-моему, я мгновенно засыпаю в моей желтой комнате, где на стене какая-то женщина играет неестественно на каком-то инструменте. Завтрак внизу, в зале Легара. Отправился на Шенбургштрассе, отдельная комната в подвале и рояль, на котором обязательно надо играть. Кафе Брамса. Опять Брамс! Опять он! Но кафе закрыто. Иду к Рут. Ключи. Лифт. Потом в Амбассадор. Ключи. Лифт. Хочется написать «дневник приезжего» по поводу «Декабрьских вечеров», описать ощущения иностранца, попавшего на этот фестиваль.

Почему, когда все хорошо, все равно печаль и угрызения совести? Это постоянная тема».

…Программа концерта девятого сентября: в первом отделении два Рондо Бетховена и Двадцать восьмая соната; во втором – Первая баллада и десять этюдов Шопена.

С Олегом и Мидори мы сидели в последнем ряду на сцене, не было видно ни Рихтера, ни рояля, в зале было почти темно, и царила музыка во всей ее чистоте и недосягаемости; печаль одиноких нот и всплески звуков, которые нельзя вообразить, пока не услышишь.

Еще одно небольшое отступление. Сейчас, в 1991 году, спустя пять лет после «первого путешествия», Святослав Теофилович поделился своими мыслями, касающимися его игры по нотам и при почти потушенном свете. Вскоре эти соображения были облечены в законченную форму и стали неотъемлемой частью программок последующих концертов Рихтера.

Почему я играю по нотам?

К сожалению, я слишком поздно начал играть на концертах по нотам, хотя уже давно смутно подозревал, что надо поступать именно так.

Парадокс состоит в том, что в прошлом, когда фортепианный репертуар был куда более ограниченным и менее сложным, существовала добрая традиция играть по нотам. Обычай, нарушенный Листом.

Теперь, когда музыкальное богатство стало необъятным, небезопасно и даже рискованно перегружать голову.

Совершать подвиги запоминания – какое ребячество, какая суета, в то время как главная задача – тронуть слушателей хорошей музыкой. Косность и рутина ради пустой славы – мой любимый учитель Генрих Густавович Нейгауз всегда сердился на это.

Вместе с тем непрестанное и тесное общение с музыкальным текстом и точными указаниями автора предоставило бы меньше возможностей для слишком большой «свободы» и пресловутого «проявления индивидуальности» исполнителя, который терзает публику и разоряет музыку, являя собой не что иное, как недостаток смирения и отсутствие уважения к композитору.

Несомненно, видя стоящие перед собой ноты, не так легко чувствовать себя совершенно свободным; этому приходится учиться, нужно время, соответствующие навыки; а потому следовало бы стремиться овладевать ими как можно раньше. Вот совет, который я охотно дал бы молодым пианистам: принять наконец этот разумный и естественный метод, который поможет им не быть навеки прикованными к одной и той же программе, но сделать свою жизнь в музыке более богатой и разнообразной.

Почему я играю почти в темноте?

Какие только таинственные причины, лестные и не слишком, не изобретают люди, чтобы объяснить это! А между тем причина одна – публика.

Мы смотрим на музыку, и нет ничего пагубнее для нее.

Движение пальцев, мимика отражают не музыку, а работу над ней, они не помогают схватить ее суть; взгляды, брошенные в зал или на слушателей, разъединяют, отвлекают воображение, вторгаются между музыкой и ее восприятием.

Нужно, чтобы музыка приходила чистым и прямым путем.

С наилучшими пожеланиями и в надежде, что темнота будет

способствовать сосредоточенности, а не нагонять дремоту.

Закончился концерт в Иркутске. За ужином собрались все вместе, чтобы отпраздновать внушительное число концертов – восемьдесят девять! – со дня начала путешествия по нашей стране.

– Вы, конечно, читали всего Пруста! – обратился ко мне Святослав Теофилович.

– Ничего подобного, я читала совсем не так много.

– Но почему же? Это же потрясающий писатель. Может быть, лучший в нашем веке или один из лучших!

– Потому что, чтобы читать его, надо, по меньшей мере, заболеть или каким-то иным образом получить массу времени.

– А вы читайте медленно, целый год. Как я Расина.

На следующий день я вылетала в Москву, и Святослав Теофилович хотел, чтобы меня обязательно проводили в аэропорт. Я возражала. Тогда Святослав Теофилович сказал:

– Если они вас не проводят, вы сразу окажетесь, как у Диккенса, знаете? Бедная, замерзшая, в лохмотьях, голодная… Смотрите в окно, а там елка… А вас обижают… Вы любите Диккенса?

– Очень.

– Я тоже. Правда, я не читал «Пиквикский клуб». Но видел изумительный спектакль в старом МХАТе.

– Как это вы все так поразительно помните?!

– Но я запоминаю все интересное!

Потом обсудили новеллу Мериме «Локис», Елену Образцову в роли Кармен; снова превращались в отрывки из арий самые простые реплики, на этот раз они оказывались то из «Семена Котко» – едва ли не лучшей, по мнению Святослава Теофиловича, советской оперы, то из «Князя Игоря», то из «Евгения Онегина».

Память Рихтера изумляет точностью фактических и образных деталей. Заговорили, например, об одном из романов Жана Жене. Святослав Теофилович сразу же пересказал сцену, которая произвела на него впечатление, вероятно, силой фантазии автора: мать героя сидит в комнате одна и вдруг видит, что кто-то входит, она настораживается. Оказывается, это она сама в зеркале, – закурила – и видит свое отражение.

Надо сказать, что рассказы Рихтера облечены всегда в простые, но яркие и почему-то забытые слова. Складывается впечатление, что сам видишь этот фильм, или помнишь место в книге, или побывал на спектакле.

Любой разговор – бесконечная цепь ассоциаций, будь то последняя ссора Жорж Санд с Шопеном из-за курицы, которую

Жорж Санд отдала сыну, а не Шопену, или постановка оперы «Моцарт и Сальери» с перечислением всех достоинств и недостатков спектакля, певцов, дирижера и т. д.

… Мы с Олегом стали упрекать Рихтера в том, что он мало играет в Москве.

– Но я же много играю в Москве.

– Не много, и в маленьких залах!

– А я люблю маленькие залы.

– Но пожалейте же музыкантов, которые никогда не могут попасть на ваши концерты!

– А я играю для публики, а не для музыкантов.

– Музыканты нуждаются в том, чтобы слушать вас.

– Ну вот, опять я виноват. *(Огорчился.)*

– Сыграйте ваши программы, ведь у вас их сейчас пять! В Большом зале консерватории – это необходимо во всех отношениях.

– В каких всех?

Мы оставили этот вопрос без ответа, потому что он мог бы прозвучать высокопарно, а этого Святослав Теофилович не выносит.

– Я так люблю Москву, больше, чем Ленинград. Но она очень изменилась теперь, из-за новых домов она стала не Москвой… Вернуть на место памятник Пушкину – самое важное.

На прощание прочел снова Рембо. «Бедняки в церкви», трагичное и страшное стихотворение о жестокости и фальши религии. Осталось очень тяжелое впечатление. Тогда перечитали любимую «Богему»:

> …И окруженный фантастичными тенями,
> На обуви моей, израненной камнями,
> Как струны лиры, я натягивал шнурки.

На следующее утро Рихтер продолжил путь в Японию… Я вернулась в Москву, чтобы встретить его на обратном пути.

Пятое ноября. Чита

Чита. Город спал, когда ранним утром почти одновременно сюда прибыли поезд из Благовещенска и самолет из Москвы. Из Благовещенска возвращался Рихтер. Из Москвы навстречу ему – Евгений Артамонов и я.

В темноте мы с Е. Артамоновым встретили у дверей

гостиницы «Октябрьская» Н. Васильева, несколько человек из Читинской филармонии и Министерства культуры.

По широкому маршу лестницы поднялись на второй этаж, где друг против друга располагались наши номера. Встреча была приятной, но где же Святослав Теофилович? Оказалось, он спит в вагоне, который по прибытии в Читу отцепили и отвели на запасной путь. Несколько дней тому назад на БАМе, в Ургале, Святослав Теофилович простудился и заболел; в Чегдомыне все-таки играл. Не пришлось играть в Кульдуре, Благовещенске и Белогорске, через которые он ехал в Читу.

Огорченная, я отправилась к себе, посмотрела в окно: светало. Чита! Радоваться мешало беспокойство за Святослава Теофиловича.

Спустя некоторое время он приехал, и вот я снова, как два месяца тому назад, вхожу в его номер. Все чинно сидят за столом, покрытым белоснежной накрахмаленной скатертью, сверкает посуда, блестят ножи и вилки, – сервировка на высшем уровне! Завтрак. Манная каша.

– Никогда не читал детских книг, – говорит Святослав Теофилович после взаимных приветствий, – знаете, что я читал самое первое? «Пеллеаса и Мелисанду», «Принцессу Мален» Метерлинка и «Вечера на хуторе». После Метерлинка и Гоголя ничего такого – Майн Рида, Фенимора Купера – неинтересно читать.

– А я в детстве зачитывалась «Всадником без головы» – наизусть знала.

– Ну нет… Правда, фильм был замечательный.

– Но вы же любите сюжет. А там прекрасный сюжет.

– Нет, в нем нет тайны.

– Как же нет?! В детстве, во всяком случае, кажется, что есть, – именно тайна! И страшно.

– Но это же шито белыми нитками. После Гоголя и Метерлинка это не тайна.

– Я видел в Японии два фильма, – продолжал Святослав Теофилович, – один – Куросавы, нечто вроде «Короля Лира», только вместо дочерей – сыновья; мне понравился, но второй раз не пойду; и потрясающий американский фильм «Бульвар заходящего солнца» с Глорией Свенсон. Я увидел ее впервые, когда мне было семь лет, а здесь она играет себя, уже старую актрису, страдающую от того, что кино стало звуковым, и она скучает по немому…

– У меня теперь появилась мысль, как записать всю мою поездку. Не подряд, день за днем, а брать какое-то число наугад, – например, второе июня, и писать, что происходило в

этот день. У меня есть названия городов.

– Неужели вы по названиям вспомните, что было в этот день?

– Ну конечно!

Первым «числом» я наобум назвала *седьмое марта.*

Святослав Теофилович открыл общую тетрадь, нашел в ней седьмое марта 1986 года и медленно, с расстановкой, подчеркивая каждое следующее предложение, произнес:

– Ну, это вы попали… Ничего себе… Первое исполнение Вариаций Брамса на тему Паганини… Нитра… Словакия. Первая полностью брамсовская программа: Первая соната, Вторая соната, две тетради Вариаций. Ужасный рояль в Доме культуры. Я приехал шестого вечером и поздно занимался. В зале хозяйничали ответственные дамы, – почему-то приготовили его для заседаний, – стояли столы, а не стулья! Сумасшедший день, потому что должно было состояться это событие – целиком Брамс. Я не верил себе, что буду играть, и решил идти ва-банк…

Неустроенность этого города, отель – новый, с некоторым европейским лоском… Совершенно запущенный старый город, бедные барочные церкви. Несоответствие старых заброшенных улиц – красивых, но на них махнули рукой – уродливым процветающим новым.

Организаторы – несколько чопорные, с цветами, немного «по протоколу». Настроение непонятное. Волновался – даже больше чем волновался. Зал большой, и публики полно. Я играл плохо – вся программа не понравилась мне, но, может быть, не совсем виноват, на редкость плохой рояль. Успех был главным образом официальный (я на это не обращаю внимания). Приехал туда через Братиславу из Вены на машине. Уезжал и думал, что завтра надо играть лучше. Восьмого я играл в Песчанах, не намного лучше, а десятого в Братиславе. Тут у меня зародилась надежда, что, может быть, получится. Зал был переполнен, и публика встала.

…За четыре дня, проведенных в Чите, Рихтер продиктовал немало «чисел». Если бы все «числа» собрались вместе, из них получилось бы полное описание его поездки.

2 января.
Концерт в ЦДЛ. Плохой концерт, потому что плохой рояль.

1 февраля.
Москва. Читал Лескова. Кис.

11 марта.

Уезжали из Братиславы в Вену с Эгионом и дамой, которая нас провожала. И на границе опять было свинство: как будто мы преступники. Даму чуть не арестовали, потому что обнаружили у нее французские деньги. Приехали в Вену, попрощались с дамой, потом в «Амбассадор». Пошел заниматься к Рут Паули. Вечером с Эгионом и Кристианом ходили в ресторан поблизости от дома, где родился Кристиан; рядом Дунай.

15 апреля 1986 г.

Это была Равенна. Тесный город. Знаменитые мозаики, гробница Теодориха. Там были Милена, Эгион, Сегава[33], должен был приехать Риккардо Мути. (В свое время в Равенне же, в церкви Сайта Агата, я присутствовал на его свадьбе.)

Равенна – немного официальный город. День начался плохо. Я должен был заниматься в театре, меня туда и отвели. И оставили. Я не смог играть, потому что там был немыслимый сквозняк. Ушел один и вернулся в отель. А вечером должен состояться концерт. По дороге я встретил Эгиона – он беспокоился обо мне. Мы пошли в бар, выпили немного, и это мне несколько исправило настроение.

Я плюнул на занятия. Там, где я буду играть, это даже не Равенна! И зал – для Пугачевой – неон, интурист, и никакого отношения к Равенне (Данте!) не имеет. Может выступать варьете.

Пока Сегава прилаживал лампу, не осталось времени на переодевание. Эгион, который должен был записывать, вообще потерял голову. Итальянцы все время спрашивали: «Ну как вам наш зал?» А мне не нравился. И я это говорил.

(Программа: Шопен. Полонез-фантазия. Двенадцать Этюдов. Четыре баллады.)

Эгион сник после первого отделения, перестал записывать, а баллады получились хорошо. И Мути приехал. После концерта ничего особенного не было, потому что на следующий день мы были приглашены к Мути, и вечером перекусили в комнате.

Святослав Теофилович все еще чувствовал себя не вполне здоровым. Некоторая неопределенность планов, но не бездействие. Как я уже рассказывала, на большом куске упаковочного картона синим фломастером он написал названия всех городов, в которых задумал побывать и играть на обратном пути из Японии. Трудно было представить, что Рихтер действительно сыграет в каждом из них концерт. Но я знала, что только чрезвычайные обстоятельства могут этому помешать. Рихтер всегда неукоснительно выполняет все задуманное, будь то

путешествие – гастроли подобного размаха – или постановка оперы на маленькой сцене Государственного музея имени А. С. Пушкина.

Из Москвы раздавались звонки с просьбой сыграть пятнадцатого декабря концерт в Большом зале консерватории, но Рихтер, поставивший около названий каждого города дату концерта, говорил:

– Ну не получится же. Я не успеваю. Вот смотрите, – он достал из портфеля картон и показал (привожу список городов в том виде, в каком увидела его в Чите пятого ноября): Чита – Улан-Удэ – Иркутск – Тайшет – Красноярск – Абакан – Саяногорск – Шушенское – Кемерово – Барнаул – Усть-Каменогорск – Семипалатинск – Павлодар – Караганда – Целиноград – Кокчетав – Актюбинск – Кустанай – Петропавловск в Казахстане – Уральск – Энгельс – Саратов – Пенза – Рязань – Коломна – Москва.

За полтора месяца пути в этот список были внесены самые незначительные изменения, по не зависящим от Рихтера причинам.

Святослав Теофилович, подумав, решил покинуть Читу завтра в двенадцать часов и ехать в Улан-Удэ.

Весь день Рихтер провел у себя в номере за литературной работой, мы писали «числа» наугад.

25 апреля 1986 г.

Монца в Италии.

Мы выехали из Брешии (это весьма далеко), чтобы попасть в Монцу в Ломбардии, втроем: Эгион, Милена и я. Серенький день. По дороге в Монцу плутали и очень хотели есть, увидели надпись «Горгонцола» (сыр) и сразу захотели туда въехать, пробовали много раз, но так и не смогли. Бездарно. Когда мы въезжали туда, оказывалось, что мы уже выехали.

Приехали в Монцу, где концерт должен был состояться в королевском дворце. Напротив – гостиница. Дождь. Какие-то тряпки, потому что это не сезон, и ничего не приспособлено для такой погоды. Номер у выхода – машины, шум, я выбрал другой, маленький, но тихий.

Милая устроительница. «Мама приготовила спагетти». Мы пошли туда и через два дома оказались в типичном итальянском жилище с массой вещей, картин, посуды; весьма пышно, обременительно, всего много, мама слишком радушная, стол накрыт, роскошь, но все как-то не к месту. Пришлось все это пережить. Назад в отель. Ливень. Во дворец – пешком, – под дождем. Решетка, фонтан, дворец. Весьма холодное помещение, не топлено. Концерт памяти баронессы Дороти Ланни делла

Куара, бывшей балерины, – героини, скрывавшейся в Абруццах, участницы сопротивления, президентши музыкальной молодежи всей Италии. Никого из ее родных не было. Играл целиком шумановскую программу. Концерт вышел удачный, особенно Токката. А пленка кончилась как раз на середине Токкаты. Эгион страшно огорчался.

Артистическая – огромная, все лепное, породистое, итальянское, через окно сорокакилометровый парк, все под дождем. В Италии бывает такое чувство: на грани времен, – то ли это сейчас, то ли двести лет назад. Неприкаянность.

Публика замечательная. Синьоры. Сидели в пальто. Некоторые разделись, побросали все куда попало. Потому что дворец покинутый, хоть и королевский.

После всего пришлось снова идти на прием к этой маме, которая влюбилась в меня. Была Илонка Декерс Кюрцлер (Дороти ей протежировала), давняя неистовая поклонница, – она вот-вот взорвется от чувств, хотя ей 90 лет. Обстановка приема была свободная. Кто где хотел, там и сидел. Я тут же сел на ступеньку, и она рядом со мной. Этот день закончился во здравие. И отель – это уже было неважно.

Наблюдение Эгиона: «Может быть, я ошибаюсь, но когда все плохо, вы играете лучше всего».

Так было один раз в Париже два года тому назад. Все было против, все, ужасный рояль, и Нина Львовна подтвердила мой отказ. Но позвонил посол и сказал: «Я пригласил всю парижскую знать. Может быть, мне просто застрелиться?»

Я поехал. Там еще оказалась Образцова со своим пианистом. Я собирался играть Вторую сонату Брамса.

Конферансье – чиновник – ужасно объявил. Я вышел на эстраду и с первой до последней ноты все было очень удачно. Был дикий успех.

14 мая 1986 г.

– Вена перед отъездом в Прагу, после Италии – Мантуи, Венеции. «Амбассадор». Как же я поехал в Прагу? На машине. 16-го мая у меня должен был быть в Праге концерт с Петером Шрайером («Зимний путь»). 14-го я занимался в доме Бехштейна, в Вене. 15-го мы захватили Кристиана из дома, где он жил, а Карел ждал нас на границе в Братиславе. Ехали до Праги без остановок. Отель «Аль-крон», постоянный с 1954 года. Очень много событий, знакомств – Джорджеску, Юлиус Кетчин (умер, считался лучшим исполнителем Брамса, потому что умудрился записать все его сочинения).

Карел Старек – один из самых преданных и постоянных в проявлениях своей привязанности друзей С.Т. В 1954 году был переводчиком Рихтера в Чехословакии. Впоследствии работал в посольстве ЧССР в Москве. С тех пор, с 1954 года, Чехословакия неразрывно связана для С.Т. с Карелом. С.Т. очень любит эту страну и считает Прагу одним из самых прекрасных городов мира. Обычно у Рихтера все бывает тесно связано между собой, например, есть города, на которые он обижен (города об этом могут не подозревать) и куда не поедет больше играть; чаще всего эти обиды связаны с людьми. Видимо, Карел Старек, спокойный, приятный, деликатный, немало «повинен» в привязанности С.Т. к Чехословакии. Разбирая фотографии, снятые с Карелом, С.Т. увлекается воспоминаниями о пережитом и говорит, что и веселое, и печальное – все было пережито вместе.

Скопилась гора писем, фотографий, надо было разобрать их. Святослав Теофилович не переставал огорчаться, что день проходит без занятий.

– Мне надо заниматься. Чем дальше, тем больше надо заниматься… Рахманинов тоже постоянно мучился от необходимости много заниматься и еще переживал, что занятия лишают его возможности сочинять… Вы знаете, какое у него лучшее сочинение? Изумительное! Опера «Франческа да Римини»! Вы слышали? Не-ет?! Ну это же настоящий шедевр! Лучшие сочинения у него – это Второй концерт, Третий концерт, Этюды-картины, Прелюдии, «Алеко»… еще «Вокализ»… «Полишинель» – в нем есть что-то демоническое – тоже хорошее сочинение… Много… У Рахманинова есть «но»! Он не создал оригинального стиля инструментовки, нет почерка в инструментовке, – она эклектична. Рахманинов – фортепианный композитор. И фортепианные его концерты прекрасны, потому что в них присутствует рояль, в операх же и симфониях немножко ощущается этот недостаток… Рахманинов считал Метнера гораздо выше себя. Но у Метнера не вдохновение, а феноменальная композиторская техника. Мне кажется, он мог бы написать три «Сонаты-воспоминания» в разных вариантах…

– Что вы сейчас читаете?

– «Беренику» Расина. Уже прочел. Замечательно, что эта пьеса абсолютно трагическая, но без смертей. Тит не имеет права жениться на палестинке, ему можно жениться только на римлянке, браки с иноверками запрещены. Тит говорит, что она должна уехать, плачет. Все отрекаются от своих чувств, остаются живы и здоровы, но в полной трагедии. Они будут примером. Это поединок благородств. Призвание Тита – Рим, и во имя Рима Тит должен отказаться от Береники. Призвание требует жертв.

Хороший перевод, прекрасные стихи… Еще я с величайшим удовольствием читал пьесы Островского. Ах, какой это писатель! Я его просто обожаю. Лежал в Кульдуре и читал томик его пьес с наслаждением.

Шестое ноября. Чита.

На этот день был назначен отъезд из Читы.

Утром я встала пораньше и побежала в музей декабристов, куда меня пустили, несмотря на ранний час (спасибо!). Все здесь проникнуто почтительной любовью к каждой реликвии, каждой записочке, фотографии. И какое страшное впечатление производят равнодушные росчерки пера Николая I поперек их жизни и судьбы!

Святослав Теофилович хотел играть в читинских местах декабристов, но нигде не оказалось рояля. Эхом далеких времен звучат строки из письма Рихтеру от К. Давыдовой:

«… А еще хочу особо поблагодарить Вас за Вашу поездку по Дальнему Востоку и Сибири! Ведь мой прадед – декабрист, Василий Львович Давыдов, похороненный в Красноярске, приобщил нас к этим местам! Как бы он был рад прочитать в газете то, что сейчас пишется о Вашей поездке по этим местам! Он очень любил и изобразительное искусство, и музыку. И дети его проявили к этим искусствам значительные способности. И как он страдал от того, что дети, рожденные в период его каторги, не знали музыки! В одном из писем к старшим дочерям… он пишет о том, что в Красноярске нет другой музыки, кроме батальонного оркестра, который годится только для того, чтобы отпугивать врагов, и если заиграют сразу все кларнеты, то враг отступит без единого выстрела, но «бедные» дети никогда не слыхали ничего прекраснее! Поминает прадед также, что в городе имеется два или три фортепиано, на которых играет потихоньку. Это письмо 1840-х годов…»

Когда, запыхавшись, я примчалась в гостиницу, выяснилось, что все изменилось: Святослав Теофилович внезапно выздоровел. Уже было принято решение остаться в Чите на шестое, седьмое и восьмое ноября. Восьмого ноября – дать концерт в Драматическом театре. Святослав Теофилович объявил, что три раза в день будет ходить в неподалеку расположенное музыкальное училище и заниматься там по два часа, и еще три раза в день – литературной работой. Рихтер постановил перебороть болезнь, недомогание, слабость и начать активную жизнь.

У дверей Читинского музыкального училища Святослава

Теофиловича встречали скромные, воспитанные молодые люди. Приход Рихтера был для них невероятным и радостным событием. В коридорах училища висели на стенах программы экзаменов с подробным описанием обязательных пьес, анонсы о предстоящем областном конкурсе студентов музыкальных училищ; в кабинете, предоставленном Святославу Теофиловичу для занятий, – огромная таблица итальянских музыкальных терминов, для каждого из которых были приведены три-четыре варианта перевода. Рихтер, конечно, изучил ее и отнесся ко всему увиденному с симпатией.

Рояль, к сожалению, был сильно расстроен. Святослав Теофилович начал играть Первую сонату Брамса, ор. 1, и через несколько секунд недостатки рояля потонули в фантасмагории звучаний, которые Рихтер извлекал из него…

Осень в Чите на этот раз скорее напоминала весну. Вовсю светило солнце, воздух – легкий, теплый, не ноябрьский. Через два часа я пришла в училище. Из конца длинного коридора доносились звуки фортепьяно. Святослав Теофилович встал из-за рояля, вышел в коридор. Навстречу отважно шел молодой человек; извинившись, он спросил, какой будет программа концерта. Рихтер, который всегда держит свои программы в секрете, замялся, но потом сказал, что будет играть Брамса. Молодой человек просиял и сказал, что он сейчас тоже играет Брамса, h-moll'ную рапсодию.

У входа в училище стояло косматое дерево со спутанными буйными ветвями, обнаженными, но густыми, – дерево не нашей средней полосы, а «других земель». Странным казалось видеть его без листвы, так было тепло.

Святослав Теофилович прошел несколько шагов и сказал:

– «Кимейский певец» Франса. Генрих Густавович говорил, что h-moll'ная рапсодия Брамса – это «Кимейский певец» Анатоля Франса. Весь сюжет этого рассказа зрительно происходит на наших глазах, с пением, падением в море и всем остальным.

В гостинице мы приступили к «числам». Я назвала *двенадцатое сентября*.

– Рано утром мы с Олегом Каганом и Мидори-сан приехали в Читу. И поселились в гостинице, все то же самое, как и сейчас. Концерт был в этот же день. И назавтра мы улетели в Хабаровск, **улетели**. (Святослав Теофилович очень не любит летать.) Я вам скажу, что концерт прошел довольно тяжело, потому что рояль был совсем неважный, хотя вообще обстановка в этом Областном драматическом театре приятная. Как-то там симпатично, пахнет театром, хорошо. Я играл Es-dur'ную сонату Гайдна и потом

Этюды Шумана на темы каприсов Паганини в первом отделении, а во втором – Первую балладу Шопена и его этюды. Перелистывала дама-пианистка, которая мне очень понравилась, причем она сама так говорит о себе: «Я ж плохая пианистка», не совсем молодая, какая-то милая. При этом она вспоминала мой приезд в Читу шестнадцать лет тому назад, вспоминала наших общих знакомых, – образовался какой-то милый мостик… Ну, конечно, чудные были розы; в этом городе есть трогательность, и я почувствовал это еще тогда, давно, когда был здесь с Наташей Журавлевой[34]. Внимание, душевное что-то. Из прошлого, уютное, сохранившееся… Очень хорошо слушают музыку, – эта дама, в частности. Потом было пышное угощение, даже чересчур… На следующий день я улетел…

– Приезд в Читу такого музыканта, как Святослав Рихтер, – это редкость, – рассказывал мне художественный руководитель Читинской филармонии. – Тем более что в Читу не любят ездить. Рихтера мы ждали в этот раз с июля. Трудность состояла в том, что не было рояля. Москва накануне концерта дала «Блютнер», абсолютно новый, неразыгранный. Нет у нас и зала… Как только стало известно, что приезжает Рихтер, телефон буквально обрывали. Интерес к его концерту огромный. В нашем городе есть любители музыки, но нет зала, есть теперь один рояль…

Святослав Теофилович живо откликнулся на эти слова:

– В Драматическом театре, конечно, приятно играть. Даже по афишам чувствуется, что там есть кто-то очень талантливый… Но, конечно, Чите необходим концертный зал… В таком большом городе могут быть даже три зала! Главное – все зависит от людей, от их желания, а им ведь часто ничего не нужно, лишь бы их оставили в покое… Если будут строить, важно, чтобы построили хорошо. Учли все, что требуется. Для этого люди должны быть внимательны к такому серьезному делу. Главное – это акустика. Я боюсь одного: mania grandiosa. Построят какой-нибудь огромный зал, в котором ничего не слышно, и мы будем страдать. Триста – пятьсот мест, не больше! Главное, чтобы зал был по-настоящему хороший, с хорошей акустикой. И хорошие инструменты, не меньше трех.

… Работа над «числами» продолжалась. Я назвала *двадцать восьмое мая.*

– Этот, – сказал Святослав Теофилович, – злополучный день в Мантуе.

В Мантуе устроили официальный фестиваль (с записью). Концерт был ужасный.

– Что значит «ужасный»? У вас не было настроения?

– Не только настроения. Еще было 35 градусов жары. Так что я дважды остановился, потому что не соображал. Причем в совершенно не трудном месте. Как это всегда бывает. Думаешь о трудном, и вдруг в это время где-то что-то не выходит, совершенно случайно.

В Мантуе в театре такой чудный зал, – действительно изумительный. Даже не XVIII, а XVII века.

Я когда увидел его впервые, чуть не заплакал. Ложи все ренессансные, он – маленький, пятиэтажный, причем строгий. Только в Италии такое бывает. Teatro di Bibiena. Действительно, город Риголетто. Довольно неуютный. Со всех сторон стена, а за стеной бесконечные озера, куда и хотел Риголетто бросить мешок с герцогом, а оказалось – это Джильда.

Бернар предложил: почему бы вам не устроить в Мантуе такой фестиваль, чтобы играли только вы, и сделать пластинку. Он собирался записывать сам. Но когда на следующий год Эми объявила мой фестиваль в Мантуе, она пригласила фирму «Дека». Этим она связала меня, потому что мне надо было тогда хорошо играть. А так я бы не замечал.

В Мантую все съехались, и первый, кого я увидел и сразу вспомнил, был тонмейстер – страшный халтурщик, я записывал с ним концерт Бриттена. Я понял, что все не так. Ну, конечно, они все записывали, но я все забраковал. Концерт получился неудачный, то есть для публики, может быть, и удачный – очень большой успех, но для записи не годится.

Вы знаете, – прерывая свой рассказ о Мантуе, задумался Святослав Теофилович, – жалко времени, которое уходит на бесконечные застолья. Я стараюсь их избегать по мере возможности, но ведь вежливость, этикет… Вот я вам скажу про Японию. Там даже слишком много красивого, и все-таки каждый раз одно и то же: как красиво, как вкусно, как удобно. Чересчур. Это должно быть иногда, а не всегда…

Сейчас в Москве все уже заняты «Декабрьскими вечерами»… «Декабрьские вечера» 1985 года – три «Ш» – были в чем-то компромиссные, но интересные, не бездарные. В них был риск, непосредственность. А вы слышали Камерную симфонию Шостаковича на «Декабрьских» 84-го? Николаевский! Ну замечательно. В некотором роде, как Мравинский. Прекрасно! Молодым дирижерам надо учиться у него. Им недовольны, потому что он устраивает слишком много репетиций. Я спрашиваю: «Сколько же он хочет?» Мне отвечают. А я говорю, что потребовал бы вдвое больше…

Мравинский же – порождение Петербурга, Петербург его

породил, создал его облик. Я знаю его недостатки и слабости, но в нем есть какое-то настоящее достоинство. Знаете, как он замечательно ответил кому-то там, Романову[35] или в этом роде? Его вызвали, когда кто-то уехал из его оркестра на Запад, и спросили: «Что ж от вас убегают?» Мравинский же (после этого у него был воз неприятностей) сказал: «От меня?! Это от вас убегают!» Он, конечно, держит фасон немыслимый, – от неуверенности в себе, как он сам мне признался в минуту, когда был слабее, и тогда он очень какой-то хороший. В этом все и дело. Когда я с ним несколько раз играл, я ему всегда говорил всю правду, он честнейший человек. Если я ему указывал на фальшивую ноту, он говорил: «Да, что же, спасибо. Правильно. Вы меня многому научили, а ведь до этого никто мне ничего не говорил». Его основное музыкантское достоинство – это честность. Но ведь одного у Мравинского нельзя отнять.

– Шостаковича?

– Ну, конечно. Кто же лучше его? Никто.

Через час Святослав Теофилович отправился в училище на последние два часа занятий. Хотелось рассказать встретившемуся юноше про «Кимейского певца» Анатоля Франса, но на этот раз его не было. Святослав Теофилович вошел в класс, повесил часы на крышку рояля и остался наедине с Брамсом.

Через два часа Рихтер вышел на вечернюю улицу Читы. Косматое дерево снова привлекло внимание – сквозь его спутанные ветви светил фонарь. Святослав Теофилович сказал:

– Солнце вместо фонаря, и будет настоящий Ван Гог.

По пути в гостиницу Рихтер увлекательно рассказывал о первом и втором opus'ах Брамса, – сонатах, которые ему предстояло играть в Чите, об истории создания этих сочинений, навеянных любовью Брамса к Кларе Вик, его преклонением перед ней.

– В этих сонатах Брамс еще полностью открыт людям, ничто его не сдерживает.

Святослав Теофилович с удовольствием бродил по вечерней, приветливой в теплом свете фонарей Чите, вернулся в гостиницу – степенное, основательное кирпичное здание с белыми крашеными «наличниками» на окнах. Он устал, но не хотел изменять своим планам, – еще час занимался письмами, дневниками, фотографиями.

и Седьмое ноября. Чита

Праздник. Рихтер шел в училище под звуки гремящего из репродуктора As-dur'ного полонеза Шопена; эхо множило звучание музыки на торжественных улицах. Как всегда, Святослав Теофилович отнесся к происходящему очень серьезно и профессионально.

– Не те темпы, не там акценты. Ритмически совершенно неправильно. Акценты на неважном. Никакого достоинства. Кто играл? Не сказали, – досадовал Рихтер, возвратившись из училища.

– Софроницкий, – продолжал он, – замечательно играл Шопена, но Скрябина – еще лучше, – правда, не Пятую сонату. Пятую сонату лучше всех играл Нейгауз. Софроницкий очень мало, но замечательно играл Дебюсси и Прокофьева. Вообще же ни у кого не было таких взлетов, как у Нейгауза. Пятый концерт Бетховена, Первый концерт Шопена, Второй концерт Шопена, Второй концерт Листа, Концерт Скрябина, B-dur'ный концерт Брамса он играл изумительно; у него был колоссальный репертуар… Вариации Макса Регера, «Крейслериана» и Фантазия Шумана… Но его конек – это Фантазия Скрябина, – раннее сочинение, но очень хорошее, страстное… Третью сонату Мясковского – сочинение, в общем, корявое – он играл гениально. Я просто спрятался за рояль и плакал. В семьдесят лет он представлял собой само совершенство. Решился тогда играть Вариации Регера на тему Баха. Труднейшие, просто ужас. Сочинение с невероятно сложным контрапунктом. Играл, как будто ему двадцать семь лет. Еще, конечно, «Патетическая» соната Бетховена, Фантазия Шопена… Через Генриха Густавовича я проникся Скрябиным. Мне нравится в особенности Шестая соната. Нейгауз – пианист в одном ряду с Софроницким. Изумительный. Слишком много времени отдавал преподаванию. Нейгауз был Музыкант. Большого масштаба, большой культуры – даже не «культуры» – это не так важно, – большого кругозора.

– Нейгауз – один из ваших любимых музыкантов?

– Конечно, самый вообще. Самый понятный для меня. Ну слушайте, человек, знающий наизусть всего Вагнера, широчайше образованный музыкант – европейского масштаба.

– Кого же вы можете сопоставить с ним из пианистов европейского масштаба?

– Ну, конечно, Артура Рубинштейна, но он гораздо более легковесный, хотя и успех, и блеск, и пресса – все при нем, но ведь это совсем не то… Кто еще? Ну, наверное, Рудольф Серкин хороший пианист; в свое время Эдвин Фишер. А у нас, конечно, Блюменфельд.

– И человек он был для вас привлекательный?

– Ну, Нейгауз!.. Да более обаятельного человека я вообще в жизни не видел, непосредственного, молодого, как мальчик, и абсолютно незаурядного… Габричевский как-то, будучи навеселе, сказал: «Гарри – это роза!» Его, по-моему, все любили. Хотя Генрих Густавович всегда говорил все, что думал, – то, что другие, может быть, не сказали бы. «А вот сегодня это все-таки не так было». Люди же не могли этого ему простить. Мне он тоже всегда говорил правду, и слава Богу! Иначе было бы просто ужасно.

– Нейгауз писал о вас лучше всех.

– Ну, это совсем особенная тема, но я скажу вам, что про меня очень хорошо писал Григорий Михайлович Коган. Знаете, что он про меня написал?.. Но это мне даже неудобно говорить… Я такого не ожидал. Он ведь был очень строгий и критиковал меня, и все говорил, что я иногда делаю слишком большие контрасты, уже на грани того, что нельзя делать, но это была какая-то дата, и кончил он вдруг так… неловко даже повторять…

– Я знаю, он назвал вас одним из трех «Р»: Рубинштейн, Рахманинов, Рихтер…

– Ну, знаете ли, это уже слишком… Это уж такая похвала, что дальше идти некуда. Нейгауз никогда так не говорил. Даже неудобно вспоминать. И еще один человек писал очень хорошо, Давид Абрамович Рабинович[36], очень серьезный и хороший музыкант…

Приведу здесь и письмо Генриха Густавовича Нейгауза Рихтеру (оно оказалось в «архиве Елены Сергеевны Булгаковой», о котором расскажу позже).

19 5/1 64

Славочка, дорогой! После вечера у вас – Пяти сонат – не могу отделаться от мысли, что все мои «высказывания» (печатные и непечатные) о Тебе – страшный вздор – не то! Прости! Мне следовало 50 лет писать, «набивать руку», чтобы написать о Тебе хорошо и верно. Целую.

Твой, Твой, Твой

Г. Нейгауз

– Святослав Теофилович! Я хотела спросить у вас о «слишком больших» контрастах. Разве у Бетховена они не должны быть именно очень сильными?

– Ну, конечно, сильные! А у Шуберта разве нет? Он пишет sforzando fortissimo, потом сразу три piano. И когда я играл в Зальцбурге Сонату Шуберта, какой-то критик написал, знаете что? «После первого же слишком сильного акцента (хорошенький

акцент, когда это fortissimo!) Шуберт покинул зал». Эта усредненная игра на mezzo forte противоречит не только Бетховену и Шуберту, но и всей музыке. Во всей музыке есть такое. Даже у Шопена есть. Конечно, forte должно быть мощное и красивое, а не стук, и звук должен быть слышен, если это piano; но forte может быть сколь угодно сильное, потому что может быть три forte и четыре forte. Бетховен – самый резкий композитор… Ну, конечно, такие сильные контрасты, скажем, у Моцарта невозможны, у Гайдна – уже скорее, у Баха же нет особенных контрастов, у него все – такими террасами; мне кажется, у Баха все какое-то другое… Pianissimo – так уж извольте всю пьесу играть pianissimo.

– А как вы представляете себе es-moll'ную прелюдию Баха из первого тома Хорошо темперированного клавира?

– Очень строго. Строго и важно. И в общем, в какой-то степени печально. Печально и очень строго. Главное, держать все внутри, никуда не сдвинуться и никакого rubato. Мне кажется, что Фуга еще лучше прелюдии. В своей записи я почему-то случайно сыграл ее всю на pp. Ну, можно и так. Можно играть и forte, и piano, но только надо тогда всю так играть. Когда я был в Монреале, я играл там Семнадцатую сонату Бетховена. Все играют ее очень быстро, а там написано Largo, очень медленно; я довольно удачно сыграл, и критика там была просто «замечательная»: «Очень странное впечатление от Рихтера: мы думали, что это такой опытный пианист, который не волнуется и все прочее, а он играл первую часть так, что мы все боялись, что он сейчас остановится…» Понимаете, это все те неожиданности, которые у Бетховена написаны и которые должны все время немножко действовать вам на нервы, а они не привыкли, они решили, что я от волнения потерял темп, а там темп все время ломается… Еще про меня пишут: «Почему он так играет Дебюсси? Ничего почти не слышно». «Лунный свет» знаете? Он начинается на два piano, а потом вторая половина идет на три piano… И вот вам типичная Франция. Я играл там Дебюсси с большим успехом. Через три года: «Ну, конечно, Дебюсси – это не его сфера», – забыли!

За разговорами прошел обед. Рихтер снова отправился заниматься. О болезни уже как будто забыл. В отведенный мне следующий час я стала расспрашивать Святослава Теофиловича о его поездке на БАМ.

– Очень трудные для человека климатические условия. Тридцатого октября был концерт в Ургале. Ехали в Ургал через тайгу. Она похожа на поле битвы, только в природе. Встретил какой-то человек. Я пошел в гостиницу. Лифта нет. Пятый этаж.

Натоплено, как в бане. Приготовили роскошный обед. Все люди были очень симпатичные. Пошел в клуб, там и простудился, потому что занимался в таком натопленном зале, что пришлось открыть двери настежь, оттуда очень сильно дуло, был сильный мороз, а в зале невозможно продохнуть из-за духоты. Дети глазели на меня, держа пальцы во рту. Им стало жарко, они начали раздеваться, потом их как ветром сдуло.

Два года тому назад там купили рояль, он стоял в холодном помещении, начальство не разрешало смотреть на него, и если бы не какая-то сердобольная женщина, никто и не вспомнил бы о нем.

Люди очень внимательные, готовы расшибиться в лепешку, но не понимают самого простого, – не знают, где начало и где конец, – не знают музыку.

Новый Ургал – это новые дома, но их не больше двадцати. Довольно добротные, но вокруг пустыня. Причем построили как будто не без любви, с орнаментом из цветного кирпича, пятиэтажные, но чувствуется, что на большее просто пороху не хватило, и все это бросили. Тем не менее народу в зале было полно. Встречали удивительно тепло, аплодировали горячо, требовали, чтобы я играл еще и еще. Играл в доме культуры «Украина» концерт из двух отделений: в первом две сонаты Гайдна, B-dur и Es-dur. Во втором – Шумана и Брамса; и в общем, хотя это был сарай, и дуло, и все было плохо, но лица были приветливые, счастливые, и две девушки попросили разрешения и меня поцеловали. Но, конечно, там я уже простудился.

Играть на БАМе… Даже если в пять человек проник интерес послушать, уже хорошо. Ощущение, что из филармонии туда никто не ездит. Публика страшноватая. Самодеятельность, – на этом они воспитаны. Ощущение, что эта публика ничего такого не слыхала.

Тридцать первого приехали в Чегдомын за двадцать минут до концерта. В зале сидела какая-то «масса», которая подавила и вытеснила музыкальную школу, – они ждали потом на улице. Тоже не знают, где начало и конец. Но сидели очень тихо. Ведущая, очень уверенная в себе, забыла тем не менее фамилию Брамса. А почему? Люди совершенно не думают, не умеют сосредоточиться. Это ведь не только у нас, но и, скажем, во Франции. Уже лет пятнадцать публика не интересуется, что сыграно «на бис». Один раз, правда, меня спросили, но это было после того, как я сыграл «Hammerklavier»[37], а потом «на бис» повторил финал, и вот тогда меня спросили. От равнодушия. Бывает, в артистической кто-то что-то спрашивает, я начинаю объяснять, а ему уже неинтересно. Равнодушие.

На БАМе решили, что мне лучше к ним не ехать, – нет инструментов, залов и т. д. Но начальство даже не удосужилось мне это передать. Поэтому они были очень сконфужены. Когда же я приехал, все было на высоте. Народу и в Чегдомыне было полно.

Слишком часто возникает ощущение запущенности культурной жизни. Все суконно, официально. В Чегдомыне только музыкальная школа пыталась как-то реагировать…

– А что вы там играли?

– Гайдна – две сонаты, этюды Шумана по Паганини и Вариации Брамса на тему Паганини.

– Мне рассказывали, что после вас там должен был выступать ВИА.

– Вий?!

– Нет, ВИА.

– А что это такое?

– Это такой эстрадный ансамбль.

– Ну и что?

От очевидцев я слышала, что дышать было нечем, публика сидела в пальто. В большой комнате репетировал ВИА, в крошечной – с дверью прямо на улицу – ждал выхода на сцену Рихтер.

– Из Чегдомына, – продолжал Святослав Теофилович, – поездом в Кульдур. Там лежал и болел. Хотя должен был играть. Читал Островского «Не так живи, как хочется», «Не в свои сани не садись», «Бедная невеста», «Неожиданный случай». Ощущение осталось такое – одеяло и солнце, которое очень ярко светило, и я злился. Из Кульдура – в Благовещенск, снова в постель. В Благовещенске очень симпатичные, радушные люди. Город музыкальный – жаль, что не пришлось там играть.

27 августа 1988 года Святослав Теофилович дал концерт в Благовещенске, в концертном зале филармонии: I отделение. Моцарт, Соната a-moll; Брамс, Вариации и Фуга на тему Генделя B-dur. II отделение. Лист, Полонез, «Серые облака», «Утешение», 17-я венгерская рапсодия, Скерцо и Марш. Город – чистый, старина, величавый Амур, на другой стороне Китай. В зале много музыкантов, но это все уже из второго путешествия.

Вечером в Белогорск, оттуда в Читу… И снова занятия в училище. Святослав Теофилович играл два часа, с семи до девяти вечера. Слушать его во время занятий – это не меньшее потрясение, чем во время концерта. Наблюдать вблизи такое явление природы – это как чудо. Я пришла к концу. Святослав Теофилович играл Вариации Брамса на тему Паганини. Кончил.

Закрыл рояль. Оделся.

– Какие все-таки замечательные Вариации Брамса. Безупречные. Вариации на тему Генделя я тоже люблю и даже хотел играть. Хочу. А есть сочинения, которые я не хочу играть, хотя они хорошие. Например, сонаты Шопена. Или Третью сонату Брамса.

Рихтер учтиво простился с молодежью, столпившейся у вахтерского столика, вышел на улицу, и вдруг на небе вспыхнули россыпи цветных огней, сначала скромные, потом более пышные. Святослав Теофилович обрадовался салюту, остановился, восклицал, как это красиво, каждый букет огней характеризовал отдельно, – один нравился ему больше, другой меньше: «ах, вот сейчас – посмотрите, по-настоящему красиво!»

По дороге Святослав Теофилович восхищался Шимановским.

– Как же может быть, – спросила я, – чтобы такого замечательного композитора так мало играли?

– Потому что он очень трудный. Невозможно играть.

– Зачем же он так трудно писал?

– Зато из-за этого музыка замечательная, иногда не хуже, чем Скрябин и Рихард Штраус.

За ужином, состоявшим из пшенно-тыквенной каши и китайских яиц, привезенных из Японии (две крайности: самое простое и самое изысканное), – рассказывал о своей юности:

– Впервые я встретился с Гилельсом в Одессе. Я, как обычно, по средам музицировал у друзей. Мы играли в четыре руки с пианистом-любителем Сережей Радченко «Прелюды» Листа, симфонии Мясковского. Радченко отличался суетливостью, разводил все время какую-то деятельность.

Известный петроградский критик Тюнеев привел Гилельса с пожаром на голове (хоть вызывай пожарную команду!). Мне было тогда семнадцать лет, а Гилельсу пятнадцать – он был уже «знаменитый» мальчик. Гилельс послушал и сказал:

– Этот мне нравится. Хороший, – про меня. – А тот никуда не годится.

Я аккомпанировал в филармонии с пятнадцати лет до двадцати двух. Но я это обожал. В это время дирижером Одесской оперы была Елена Сенкевич – она вела кружок в Доме моряков, где два раза в неделю выступали не нашедшие себя певцы. Опероманы. Ставили отрывки из опер, всегда одни и те же. Например, вторую картину «Пиковой дамы» (у Лизы). Однажды во время показа пошел сильный дождь и рояль до краев наполнился водой (мне было тогда пятнадцать или шестнадцать лет).

При этом участники всегда пытались достать костюмы. Когда я пришел в первый раз, они ставили отрывок из «Фауста»: Фауст в

саду с Мефистофелем. Мефистофель в трико (его пел отставной капитан корабля Никулин), а на ногах высокие ботинки со шнурками! Или, например, «Аида»: сцена ревности. Поднялся страшный ветер. Все юбки у Амнерис поднялись. Матросы кричали: «Давай! Давай!»

Помню, мы готовили с певцами и певицами «Золотой петушок». Тогда было принято возмущаться Римским-Корсаковым. «Какофония!» – говорили все кругом, потому что это было новое. Все ругали, а мне ужасно нравилось. Там работал Самуил Александрович Столерман, и я под его руководством играл. У него были белые глаза. Если в оркестре происходило что-то не то, он не кричал, а смотрел на провинившегося взглядом удава. Это был честный и хороший музыкант. Он безупречно поставил «Царскую невесту», «Лоэнгрин» же оказался Одессе не совсем по зубам.

Интересный был театр, и режиссер, и балетмейстер. Когда я приехал в Москву, пошел в Большой театр, то страшно разочаровался. Там, в Одессе, была живая струя, а в Большом театре все затхлое, старое, неинтересное.

Святослав Теофилович сделал паузу, вздохнул и сказал:

– Давайте попишем еще «числа»…

14 июля 1986 г.

Противный период. Мы приехали в Ленинград, через Выборг, по постылой Финляндии, Зеленоградск, Куоккала – ближе – ближе к Ленинграду, репинские места. Митя[38] вел новую машину. Все было очень традиционно. Приехали в Ленинград, в объятия Зои Томашевской[39]. Я был в депрессии, а Нина Львовна хотела, чтобы я играл. 20-го, 21-го, 22-го я сыграл в Большом зале Ленинградской филармонии два Рондо, Двадцать восьмую сонату и «Диабелли» Бетховена; Фуги, Марш, Паганини, Токкату, Новеллетту Шумана; As-dur, C-dur и Es-dur-ные сонаты Гайдна. Публика разделилась на две группы: спорили, кто лучше: Шуман или Гайдн.

Потом поехали с Митей и Таней[40], я побывал в Новгороде, Пскове, Великих Луках, Наумове, Ржеве, Калинине.

4 августа.

Москва. Концерт в Институте физиологии растений имени Тимирязева. Благотворительный. До этого был дома, пытался привести что-то в порядок, смотрел письма, ничего не успел, не сумел. Переставил только картину на пюпитре. Стоял Мантенья (фреска), а я поставил Коро «Шартрский собор».

Что-то записал, повздыхал, полежал, посмотрел на Москву

сверху (тоска), потом мы поехали, с Виктором[41] и Тутиком[42].

Устроители хотели показывать, как они выращивают растения, и это было для них главное, а не концерт. Какое-то хвастовство, причем официальное. Почему я не люблю казенное и официозное? Потому что не люблю скучное. Играл две сонаты Гайдна, Двадцать восьмую сонату Бетховена и Вариации Брамса-Паганини. Концерт был неважный. Милочка перелистывала страницы. После этого вернулся – домой или на дачу – не помню.

Московское интермеццо. Все то же самое. В Москве полное отсутствие свободы. Ничего нового, все как было. Болото…

18 сентября.

Первый концерт в Нагаоке с Олегом Каганом в Джоэцу.

Первое исполнение после Хабаровска: Брамс, Григ, Равель. Удачное. От Нагаоки один час до Джоэцу. Японское море, холмы, деревья, сосны, – все в полумраке, точно, как в их живописи, все выходит из тумана, то что-то есть, то ничего нет. В Нагаоке жили в отеле с видом на весь город; напротив временный зоопарк: слон, дикие кошки, много цыплят. Под открытым небом.

Зал великолепный, как всегда. При въезде уже ждут два японца, показывают путь. Быстро, точно. Там в Нагаоке люстры в овалах внутри. Олег сказал: «Это уже слишком. На потолке я не могу принимать ванну».

После этого мы были в Джоэцу, сидели по-японски, на полу, на циновках, без обуви (есть специальная обувь для комнаты, но и ее надо снимать к столу), в носках.

Олега Кагана я в первый раз увидел в Лондоне в 1969 году, когда Ойстрах ему дирижировал концерт Сибелиуса. Олег его играл тогда восхитительно. И я сразу решил, что с этим скрипачом буду играть. Шостакович написал тогда к шестидесятилетию Ойстраха скрипичную сонату. Мы слушали эту сонату на двух роялях – Тамара Ивановна (жена Д. Ф. Ойстраха – *В. Ч.*), Давид Федорович, Олег – абсолютное дитя, и Кристиан – он был тогда с нами и произвел на Олега огромное впечатление. Я познакомился с Олегом, и мы пошли с ним на концерт Булеза. Исполнялись c-moll-ная соната Моцарта для духовых инструментов. Мы пришли в полный восторг, а во втором отделении Пятая Симфония Бетховена – лучшее исполнение, именно так Бетховен написал. Точное бетховенское исполнение – Булез не побоялся в последней части повторить экспозицию. В первом же отделении произошел тяжелый случай: после Моцарта был виолончельный концерт Шумана, – играл Фурнье и довольно так себе.

Безумно мне понравился тогда Аббадо – в «Симоне Бокканегра», очень хорошая опера Верди, большая, длинная и очень убедительная.

Восьмое ноября. Чита

За завтраком говорили о французской литературе.

– Я еще хочу перечесть «Пьера и Жана» Мопассана – он хороший писатель – и «На воде». А знаете, почему? Потому что я в этом месте был – это Фрежюс. «Милого друга» я не очень люблю. Есть два фильма «Милый друг», французский и очень хороший немецкий, где все сделано с восхитительным вкусом в духе оперетты. У Мопассана замечательные вещи «Сильна как смерть», «Монт-Ориоль», «Иветта». Во французском фильме Мадлен Форестье играла та же актриса, что и Клелию в «Пармской обители». «Пармская обитель» – изумительно, а Казарес! А вот «Красное и черное» мне меньше нравится. Потому что Жюльен Сорель противный – таким его и играет Жерар Филипп.

Вообще, каков Стендаль? Нет у него образности. Все же больше философ, чем писатель. Чудесный Доде, «Тартарен» – особенно вторая и третья части…

Вошел Евгений Георгиевич.

– Женя! Пожалуйста, углубите клавиатуру, иначе мне трудно.

– Уже, Святослав Теофилович, – последовал лаконичный ответ.

Рихтер вышел на улицу. Праздник погоды, природы. Медленно шел в училище. На этот раз не очень хотелось заниматься. Беспокоился о «Декабрьских вечерах».

После обеда попытался ответить хотя бы на некоторые письма, но ответы не получались.

– Письма нельзя писать нетворческие, тогда это вообще невозможно. В каждом письме должно быть нечто особенное.

И потому это занятие было отложено.

(В качестве примера: ответ Л. А. Озерову на приглашение принять участие в вечере памяти Г. Г. Нейгауза.

«Дорогой Лев Адольфович!

Надеюсь, Вы понимаете, как я глубоко огорчен, что не могу позволить себе выступать сегодня в Вашем вечере.

Хочется, чтобы образ Генриха Густавовича осенил этот вечер своим духовным присутствием и все собравшиеся почувствовали бы живительную силу и прелесть его блистательной личности».)

Вечером предстояла брамсовская программа – 115-й концерт Святослава Рихтера в 1986 году.

Драматический театр – красивое уютное здание; неповторимая, с детства любимая атмосфера театра, запахи сцены, кулис, похожие на детские рисунки декорации. Билетов уже давно нет, но по сравнению с концертным залом театр позволяет спрятаться по своим закоулкам большему количеству жаждущих, особенно молодежи. Театр как бы распух, увеличился в объеме, «безразмерными» стали ложи и ярусы.

Приехал Святослав Теофилович. Вот он в артистической, – как всегда перед концертом, волнующийся, обаятельный, магнетический, сосредоточенный и в то же время готовый к шутке. Смокинг. Бабочка.

Третий звонок. Вот и те полметра, которые отделяют кулисы от сцены и мгновенно преображают походку, ритм движения, осанку, поворот головы, – на сцену выходит Рихтер.

В первом отделении была исполнена Первая соната Брамса ор. 1. Романтический подъем, бездна оттенков, мощь и щемящая печаль первой части; изящный Minnesang со словами «Ach, die schonste Rose» («то, что впоследствии делал Малер, – детское, религиозное»), принесший с собой воздух средневековья, – перекличка: соло – хор, соло – хор. Сокрушительная четвертая часть.

В антракте на диване молча сидели рядом две женщины с прекрасными, просветленными лицами – ведущая и та самая «симпатичная дама», которая в нынешний вечер снова переворачивала страницы, как шестнадцать лет тому назад, как два месяца тому назад, счастливая от музыки, от новой встречи, подаренной жизнью.

Во втором отделении – Вторая соната ор. 2 в четырех частях. Святослав Теофилович, как всегда, в самой деликатной форме, но твердо, просил ведущую тщательно объявить название частей.

– Первая, – медленно диктовал он, – Allegro non troppo, ma energico, вторая – Andante con espressione, третья – Scherzo, четвертая – Finale, introduccione allegro non troppo e rubato. – Ведущая в точности выполнила эти указания, объявила все медленно и внятно, и снова погасли люстры, вышел Рихтер, и зазвучала Вторая соната. Ее конец, сказал Святослав Теофилович, – это «апофеоз Кларе Шуман, венок из трелей (у нее бегали пальчики)». Вслед за Второй сонатой – первая тетрадь Вариаций Брамса на тему Паганини. На «бис» – вторая тетрадь.

Рихтер, как показалось, и сам остался доволен:

– Сегодня не так сумбурно, правда?

В артистическую один за другим шли с цветами и словами

благодарности слушатели; среди них «тургеневские девушки» – немосковского вида, скромные, с достоинством и бурной внутренней жизнью, отблеск которой вдруг мелькнет в их глазах.

– Это такое счастье, что вы у нас в Чите, – говорила педагог музыкальной школы, – я тут со своими учениками, не ожидала, что они поймут Брамса.

– Слов нет, совершенство, – такие слова раздавались беспрестанно, все благодарили за приезд, просили приезжать еще. Видеть преображенных искусством людей, с бьющим через край чувством благодарности – дорогого стоит.

Святослав Теофилович вернулся в гостиницу. Последний вечер в Чите, через несколько часов уезжаем.

Рихтер испытывал опустошенность художника, всегда горькую.

За ужином Святослав Теофилович охотно подписывал множество фотографий. На одной – для начальника железной дороги – рядом с автографом нарисовал маленький поезд. Сказал, что брамсовская программа очень изматывает – до боли в сердце.

Собрались и поехали к вагону с обратной стороны вокзала: так можно было подобраться к нему более коротким путем. Виртуозный водитель съезжал и поднимался на какие-то немыслимые насыпи из щебня, камней, песка, в кромешной тьме выискивал между ними головокружительные изгибы дороги, на которой валялись бревна. Шли по шпалам к вагону. Среди этих песчаных холмов, своеобразных дюн из щебня, ко всему прочему, расположился и цыганский табор.

– Это романтично, – сказал Святослав Теофилович.

Девятое ноября. Улан-Удэ

Днем Рихтер приехал в Улан-Удэ. Вскоре после того, как все расположились в холодной (в прямом смысле) роскоши нового жилища, Святослав Теофилович стал интересоваться, где можно будет заниматься. Оказалось, в Оперном театре, как и в прошлый приезд. Перед уходом никак не мог решить, какие брать с собой ноты. Ноты лежат в отдельном чемодане, составляющем самую существенную часть багажа Рихтера.

– Что мне выбрать? Вариации на тему Генделя, этюды Листа или «Метопы» Шимановского? Да! Ведь еще Трио – для «Декабрьских вечеров»! Вы видели эти ноты?.. Придется бросить жребий.

Я на несколько минут вышла из комнаты, а когда вернулась, Святослав Теофилович сообщил:

– Вышел, конечно, Лист.

Рихтер подошел к чемодану, раскрыл его и из аккуратно сложенных нотных стоп вынул том Листа, с которым и отправился в Оперный театр, который как бы венчает старую часть Улан-Удэ, его главную улицу. Тротуар постепенно, ступенями шел вверх, и Рихтер легко поднимался по ним. Падал снег, стояли заснеженные деревья, в сумерках реяла впереди отнесенная от театра на несколько десятков метров высокая аркада, состоявшая из взвившихся ввысь каменных полукружий, – красивое сооружение!

Вошли в театр. Предводительствуемые уверенно шедшим впереди Н. Васильевым, через множество коридорчиков и коридоров, вверх и вниз по разным лесенкам, мимо волшебных закрытых дверей и артистических, через сцену, на которой шла репетиция и стояли «золоченые» кресла, среди бутафории и декораций с удовольствием совершили путь до кабинета, где будет заниматься Святослав Теофилович.

Святослав Теофилович вошел в кабинет, снял пальто и, не медля, сел за рояль, сразу – Лист. В тот раз я почему-то не ушла сразу – решилась остаться и не была изгнана. Получился «открытый урок» Маэстро, сопровождаемый его рассуждениями и пояснениями, которые я успела записать и привожу полностью.

– Почему опять не выходит?! – воскликнул Рихтер, играя a-moll'ный этюд Листа. – В Хабаровске ведь уже выходил. Дикий какой человек – Лист. Посмотрите, что он придумал. Гунн. Венгр. (Все это говорилось во время игры, которая ни разу не прерывалась.) Цепкость какая, похож на него был Григ в чем-то. Вас не раздражает эта агрессия? Страшно агрессивный. Какие диссонансы, и это в то время! Мне этот этюд очень нравится, потому что он оригинальный…

В нотах – своеобразные пометки, понятные только Рихтеру, – например: «Слева»; вспомнилось, как Святослав Теофилович ответил мне на вопрос, как играть октавное glissando в одной из вариаций Брамса на тему Паганини: «Надо поверить, что это выйдет, от плеча поставить руку и…» *(невоспроизводимое звукоподражание)*. Еще: «Чтобы нота тянулась – очень просто: надо взять ее всем телом. Например, у Шостаковича в Альтовой сонате нижнее «до» pianissimo должно звучать очень долго. И оно звучит».

– Смотрите, что пишет Лист, – продолжал Рихтер, – prestissimo, fortissimo, stretto, stringendo, furioso; вот он всегда такой, когда это настоящий Лист…

Следующим был Этюд Листа на тему Паганини.

– Это уже готово, – говорю я, восхищенная игрой.

– *(Поет.)* «Она уже готова»… Откуда это?

– Не знаю.

– Фауст объясняется с Маргаритой, а в это время Мефистофель: «Она уже готова».

Рихтер феноменально сыграл Этюд в быстром темпе четыре раза подряд, потом стал играть сравнительно медленно.

– Конек Клары Шуман, – Святослав Теофилович начал играть Третий этюд. – Eroica. Интересно, что Es-dur обязательно связан с чем-то римским: Бетховен – Eroica, Лист – Концерт. Этот этюд позерский, но очень хороший. Театральный, в хорошем смысле этого слова. Такая музыка тоже должна существовать. Правда же, хорошая музыка? А некоторые говорят: «Фу, банально…» А по-моему, очень благородно. Пусть поза, но благородная.

«Дикая охота». Это огромное полотно Рубенса – «Битва амазонок». Когда я играл на Всесоюзном конкурсе, я выучил (надо же, какой я был нахал) этот этюд за два дня. Правда, сидел оба дня по десять часов. И все же у меня впечатление, что сколько я бы ни играл его, никогда не выучу. Тогда, на Всесоюзном конкурсе, погас свет, я не перестал играть, принесли свечку, и она упала в рояль, – это все запомнили, и потом, естественно, это и оказалось «самым главным». Конечно, Лист знал Wanderer-фантазию[43] Шуберта. Ну и хорошо, что похоже. Что вы думаете о графине д'Агу? Беатриса Бальзака. Что-то не очень, а? Как вам кажется? По-моему, что-то не то. А какой подарочек получила? Шопен: Двенадцать этюдов, ор. 25! Наверное, ничего не поняла. Я все-таки очень люблю этого композитора. Изумительный композитор, даже без «все-таки». А вот вчерашняя публика, наверное, думала: «А что это такое он играет? Зачем это?» Когда я играл эти этюды в Черновцах, мне прислали записку: «Сыграйте, пожалуйста, «Лунную сонату». Это после «Дикой охоты»!

– Святослав Теофилович! Правду ли говорят, что в день концерта не надо играть с полной отдачей?

– Учить можно все время. Но целиком не обязательно играть. Можно вообще сыграть впервые целиком на концерте.

Боясь, что все-таки мешаю, я ушла. Под сильным впечатлением от музыки и всего услышанного вернулась в гостиницу. Включила телевизор. Детектив, который демонстрировался, не оправдал ожиданий, – не досмотрев до конца, я прибежала в комнату Святослава Теофиловича. Призналась, что смотрела фильм и поэтому опоздала.

– Хороший фильм? – спросил Рихтер.

– Очень плохой. Я даже не досмотрела до конца.

– Ну вот. Разве можно не досматривать до конца? Это ужасно.

Я стала пересказывать фильм, но по ходу рассказа нелепость

интриги становилась все очевиднее.

– Все же надо было обязательно досмотреть до конца, – стоял на своем Святослав Теофилович.

Снова заговорил о Листе, потом – о сочинении музыки.

– Вы знаете, я ведь сочинял, я вам играл, наверное?

– Нет.

– Я сочинял, когда мне было одиннадцать лет, оперу «Бэла» (конечно, только начало и без либретто) и еще «Ариана и Синяя борода» по Метерлинку, две оперы. А потом романсы. Еще фокстроты. Генрих Густавович меня спрашивал: «Откуда ты это взял, эти фокстроты?» Я потом понял: это Одесса (и Святослав Теофилович вдруг совершенно преобразился и показал танцующую нэпманскую парочку, со всеми ужимками, – очень легко и грациозно). Но не просто фокстроты, а с развитием, бурным размахом, неожиданными гармониями, вдруг G-dur'ный фокстрот кончается a-moll'ным аккордом.

– Почему же вы перестали сочинять?

– Потому что приехал в Москву. И стал пианистом. Поэтому же не стал дирижером. Один раз продирижировал Ростроповичу Симфонию-концерт Прокофьева, и все сказали: «Ну вот, теперь он станет дирижером». Но я не стал. Пошли снова концерты и так далее. Знаете, в чем одна из причин, почему я не хотел дирижировать? Потому что когда берешь партитуру, исчезает всякая тайна, происходит анализ, а я терпеть не могу анализировать. (Однажды Святослав Теофилович признался мне, что, стоя тогда за дирижерским пультом, безотчетно повторял про себя: «А ведь это легче, это легче!»)

– Но разве вы не анализируете, когда играете сочинение?

– Нет. Я просто беру и играю его как оно есть.

– Все же я не верю, что вы не любите заниматься.

– Не люблю. Меня, знаете, что может занимать? Вот что. Я пять минут играю Этюд Листа на тему Паганини, пять минут октавы из «Дикой охоты». Сколько я успею сыграть за час, – такая вот чисто математическая задача меня увлекает, и я занимаюсь. Сколько же раз приходится повторять! По часам и без конца. И мысли приходят в голову дурацкие, потому что нельзя же думать ни о чем серьезном, – это мешает, а потому лезут в голову какие-то непервосортные мысли. Ну, конечно, я люблю заниматься, когда учу что-то впервые. Например, Шимановского буду учить с удовольствием. Но снова и снова учить Вариации Брамса?! Нет, это я не люблю.

Десятое ноября. Улан-Удэ

Утром на улице слышала, как молодая женщина спросила своего спутника:

– К кому бы подкрасться, чтобы попасть на Рихтера?

Внутреннее убранство Академического театра оперы и балета в Улан-Удэ – это традиционный театральный интерьер, пышный уют, старина, нарядные ложи. В театре жар ожидания – все готово к концерту, настроен рояль, ломится от слушателей зал. Рихтер выходит на сцену, занавес еще закрыт, пробует рояль, проверяет, достаточно ли высоко поднято сиденье, шутит, «пугает» публику: берет «страшные» диссонантные аккорды. Потом уходит в артистическую. Ведущая объявляет программу – снова, как и в Чите, брамсовскую.

В антракте, услышав слова «открою дверь» (в артистической было душновато), Святослав Теофилович тотчас пропел:

– «Откройте дверь. Пусть слышат стоны»… Откуда это?

– Из «Тоски».

– *(С удовлетворением.)* Верно. Это замечательная опера. Только чересчур все страшно. Слишком…

Рихтер возмущался, что Бриттен отказался от его предложения написать оперу на сюжет третьей пьесы из трилогии Бомарше «Преступная мать».

– Эта пьеса как раз лучшая. Лучше, чем «Севильский цирюльник» и «Свадьба Фигаро».

Прозвенел третий звонок. Труднейшее второе отделение. Вторая соната и Вариации на тему Паганини.

Отзвучали аплодисменты. Кончился 116-й концерт. Благодарность слушателей. Артистическая полна цветов. Под руку с внуком входит немолодая женщина.

– Я здесь самый первый, самый старый музыкальный работник. Я счастлива, что дожила до того, чтобы вас услышать. Спасибо.

Снова и снова звучали слова признательности.

Святослав Теофилович более или менее доволен концертом:

– Я сегодня уже импровизировал в Вариациях. Менял темпы. Вы, конечно, сейчас скажете «ой-ой-ой», но я вам скажу, что **действительно** следовало бы сделать после такого концерта. *(Пауза.)* Обязательно. *(Пауза.)* Знаете что?

– Нет.

– Позаниматься еще два часа.

– *(Совершенно невольно.)* Ой-ой-ой.

…Рихтер один. Наваливается усталость.

– Утомительно. Брамса, знаете ли, нелегко играть. Все-таки Брамс…

Вернувшись домой, Святослав Теофилович сел на узкий диван, который с первых же минут решительно предпочел необъятному, утопающему в нейлоне ложу в спальне (куда ни разу не зашел, – только увидел его один раз и в страхе отпрянул), откинулся на его жесткую спинку и сказал:

– Опасно, когда уши закрыты на новое. Как-то Яков Зак играл концерт Метнера. Анна Ивановна Трояновская стояла с Еленой Александровной Скрябиной. Подошел Самуил Евгеньевич Фейнберг[44] и спрашивает: «Ну как ваше впечатление?» Анна Ивановна отвечает: «Ну что ж, очень интересно было. Но сейчас, когда мы слышим Шостаковича и Прокофьева»… Фейнберг: «Переметнулась-таки!» Повернулся и ушел. Анна Ивановна сказала: «Я посмотрела вслед и увидела, что уходит он в рыцарских доспехах».

Я, например, люблю Ксенакиса. Из современных композиторов лучшие – Булез, Лютославский, Шнитке, Берио, Ксенакис. Бриттен же приблизил к слушателям современную музыку, сделав ее более доступной. Шнитке я люблю не только за то, что он один из лучших композиторов XX века. Но и за его статью, – пошутил Святослав Теофилович, – в которой он похвалил меня за постановку «Поворота винта». Я вообще люблю, когда меня хвалят не за музыку, а за что-то другое. Это меня подкупает. Берио тоже сказал мне: «Я вас поздравляю не как музыканта, а как художника. Ваши пастели, которые висят у Лорина Маазеля, замечательные».

Поздно вечером состоялся совместный ужин. «Гвоздем программы» были «дранки» – картофельные оладьи. За ужином Святослав Теофилович восхищался оперой «Война и мир», и музыкой, и либретто, написанным Миррой Мендельсон-Прокофьевой.

– Либретто имеет огромное значение. Это же большая литература. В итальянской опере либретто не так уж важны. Но у Римского-Корсакова либретто играют большую роль, а вагнеровские – вообще шедевр. У Брюсова «Огненный ангел» – вымученный, а Прокофьев сделал прекрасное либретто. Лучшие оперы Прокофьева – это «Семен Котко» и все-таки «Война и мир». Станиславского бы в качестве постановщика! Я **первый** показывал эту оперу разным композиторам по рукописи Сергея Сергеевича. Дмитрию Дмитриевичу опера очень понравилась. А на других композиторов я не обращал внимания, хотя Н. опера не

понравилась.

Святослав Теофилович, в частности, хвалил сцену, в которой действие заканчивается тем, что Наполеон «отфутболивает» ядро, упавшее у его ног. Хороша последняя реплика Пьера, узнавшего о гибели князя Андрея и Элен. От опер перешел к пьесам, хвалил «Стулья» Ионеско в отличие от «Носорога», – эта пьеса представляется Рихтеру несколько прямолинейной. Когда мы подняли бокалы с нарзаном за 116-й концерт (такой установился ритуал), Святослав Теофилович тотчас вспомнил 116-й и 117-й opus'ы Брамса. А я вспомнила строки из его дневника: «Опять Брамс! Опять он!»

Жалел, что надо расходиться, но в половине первого С.Т. все же пошел собирать свои вещи, попросив Николая Ивановича разбудить его как можно раньше, чтобы до отхода поезда он успел как следует позаниматься. Поезд из Улан-Удэ в Иркутск отправлялся на следующий день в 13 часов…

Одиннадцатое ноября. Улан-Удэ – Иркутск

В девять часов пятнадцать минут Рихтер ушел заниматься в Оперный театр. Учил «Метопы» Шимановского. Без четверти час мы зашли за ним в театр. По дороге к машине Рихтера перехватили местные журналисты вопросом, что бы он хотел пожелать их городу – Улан-Удэ. Святослав Теофилович посмотрел на груду хлама, сваленного у колонн легкой воздушной аркады около театра, и сказал:

– Только одно: уберите мусор, который мешает любоваться вашим городом, – помолчал и добавил: – И еще: не разрушайте старый город, стройте в новых районах и старайтесь строить разнообразнее, не все одинаково. Сохраните старый город.

В машине, под впечатлением Шимановского, Святослав Теофилович размышлял:

– Одиссей – это совершенно законченный тип сообразительного, ловкого человека, не очень даже, может быть, и хорошего, но…

– Одним словом, хитроумного…

Как только тронулся поезд, Рихтер раскрыл ноты «Калипсо» Шимановского и подробно показал, где Калипсо умоляет Одиссея остаться, где Одиссей твердо отказывается, где шумит море, где Одиссей решительно бросает Калипсо и уезжает. Жалел Калипсо.

– «Навсикаю», – сказал Святослав Теофилович, – играть не буду. Не нравится. Что-то болтливое.

Рассказал, как занимался утром: сначала выучил четыре

страницы, потом еще две, потом шесть вместе, потом еще две и все. Мог бы сегодня играть.

Из окон вагона открывался такой изысканный вид, что Рихтер счел его красивее пейзажей Японии. Горы, покрытые редко растущими тонкоствольными деревьями, прямыми и с узорными на фоне неплотного снежного покрова ветвями; и всего два цвета: белый и коричневый. Скоро Байкал. Вдоль его берега поезд будет идти около семи часов.

Рихтер не отрывал взгляда от окна.

Байкал обрушился неожиданно, сметя в душе все, что ранее представлялось воображению. Это был совсем другой, «нетуристический показательный» Байкал, который мы видели в сентябре. Такое чувство часто испытываешь, слушая игру Рихтера: ждешь взрыва, но то, чего ждал, оказывается ничтожным по сравнению с тем, что случается.

Поезд едет у самой воды. Стальные с зеленым отливом волны разбиваются в облака брызг около поезда: безбрежное буйство воды. Брызги смешиваются с кружащимся в воздухе снегом. На берегу застыли причудливыми фигурами оледенелые кусты и сверкающие льдом шары валунов. Вода настолько прозрачна, что из окна вагона видны камешки на дне. Волны то зеленели, то отдавали в черноту. Байкал то затихал, то бушевал, метель усиливалась – незыблемость стихии.

Как и в прошлый раз, Байкал вызвал у Рихтера образы Вагнера. Он рассказывал о постановках «Валькирии» Эйзенштейном, Г. Караяном. Потом о постановке всего «Кольца» П. Шеро. «Постановка скандальная, но талантливая», – отметил Святослав Теофилович.

– Все равно я представляю себе все иначе: Вагнера надо ставить так, будто это все настоящее, а не декорации. Вдруг откуда-то подует ветер… Кстати, нашу «Снегурочку» надо так же ставить. «Снегурочка» Островского – совсем необычное произведение. Асафьев говорит, что Римский-Корсаков достиг в «Снегурочке» вагнеровского дыхания. Очень интересная книга Асафьева «Симфонические этюды».

Байкал жил своей жизнью, изменчивой и бурной, вызывая в воображении Святослава Теофиловича живописные полотна: Айвазовского – «похожесть», точно уловленную игру воды на его картинах; от Айвазовского к Репину (не самый любимый художник), Шишкину (свежесть!), Брюллову (красиво), к эскизам Иванова (здорово). «Последний день Помпеи» – очень нравится, хорошие художники – Рябушкин, Кустодиев, но далеко не во всем.

В Иркутске мела метель. На перроне, залитом светом, Рихтера радостно встречали старые знакомые. Водитель – «юноша

из Сикстинской капеллы» – повез в «Ангару». С сентября она похорошела, потому что ее отремонтировали. Но внутри было очень холодно. Святослав Теофилович категорически отказался переходить из «своего» прежнего номера, хотя предлагали несколько других, где было тепло.

– К этому номеру я привык, мне очень тепло, – твердил он в ответ на все предложения перейти в другой.

Принесли обогревательные приборы. Не скажу, чтобы они внесли существенные изменения в температуру.

Святослав Теофилович долго сидел в кресле, в котором сиживал и в сентябре, переждал суматоху и, совершенно довольный и спокойный, лег спать.

Двенадцатое ноября. Иркутск

Очень хороший, мирный и спокойный день. Работники местной филармонии были озабочены поисками места для занятий: в костеле лопнули трубы, но к середине дня и аварию ликвидировали, и оборудовали класс для занятий в филармонии. Однако Святослав Теофилович не спешил уходить – отдыхал.

Сбылось его заветное желание – стрижка! Коротко подстриженный, сказал:

– Помните Рощина? Из «Хмурого утра»? Как он побрился, подстригся и понял, что не все еще потеряно, что жизнь продолжается.

Святослав Теофилович так и не пошел заниматься. Он решил ответить на несколько писем. Заклеивая конверт, в который вложил письмо, заметил:

– Все надо делать по-настоящему, с уважением к тому, что делаешь.

Несмотря на хорошее расположение духа, Святослава Теофиловича все же мучила мысль о «долге»: к нынешнему моменту он составлял 585 часов!

Рихтер писал письма вплоть до отъезда на 117-й концерт. На этот раз он состоялся не в Театре музыкальной комедии, как в сентябре, а в Большом зале филармонии.

В первом отделении три сонаты Гайдна: № 32, g-moll; № 54, G-dur; № 55, B-dur.

– Гайдн – сколько фантазии, выдумки, какая композиторская изобретательность, – недаром его так любил Сергей Сергеевич[45].

Конечно, рихтеровский Гайдн нисколько не похож на привычного, традиционного, академичного. Живость красок, юмор, то и дело возникающие неожиданные образы, сменяющие

друг друга настроения, звуковые и динамические открытия, – и все это, конечно, в безупречной форме и при неукоснительном следовании тексту. Радуют повторения, и хочется слушать и слушать.

Известно, что Рихтер выполняет все знаки повторения. Весной 1985 года, перед отъездом Святослава Теофиловича на его Турский фестиваль, я взяла у него нечто вроде интервью; среди прочих в нем был вопрос о повторениях:

– Известно, что вы всегда соблюдаете знаки повторения. Вы считаете это обязательным?

– Обязательно надо все повторять! Прежде всего, это связано со стройностью произведения. Например, Гизекинг играет D-dur'ную сонату Моцарта, в последней части которой есть вариации. Он играет первую часть без повторений, и она длится поэтому три с половиной минуты. А последнюю часть – около двадцати минут. Это же абсурд. Нарушается стройность произведения.

Вторая причина – публика. Ей никогда не скучно от повторений. Это музыкантам бывает скучно. Если играть последнюю часть «Аппассионаты» без повторений, не получится потрясения. Я, например, в первый раз играю строго, а во второй… «выхожу из себя».

Обязательно надо повторять экспозицию h-moll'ной сонаты Шопена. Там еще есть и вольта, так что если играть без повторения, то пропадет кусок музыки. Но это относится и к b-moll'ной сонате Шопена.

Был такой случай: мы играли Камерный концерт Берга в Афинах. Финал повторили полностью, как указано у автора. И пришлось потом по требованию публики сыграть его и в третий раз.

И еще одна причина есть, почему надо повторять: это неимоверно облегчает задачу исполнителя! При повторе он входит в настоящее настроение.

Приведу еще несколько вопросов и ответов из этого интервью.

– Как вы относитесь к различным течениям в музыке?

– Течения в музыке для меня ничего не значат. Только талант. Талант имеет значение, а не разные течения.

Мода, на мой взгляд, и следование моде – это признак самого большого мещанства. Мода провоцирует однообразие. Хотя во Франции мода очень переменчива, но не она приносит с собой нечто подлинно новое. Например, теперь во **всех** театральных представлениях обязательно только один антракт. Что это дает? Кроме однообразия, ничего. И таких примеров великое

множество.

Все зависит только от таланта. Талант отказывается следовать моде. Посредственность же чаще всего ей подчиняется.

– Что главное в игре музыканта-исполнителя?

– Прежде всего следовать тексту. Пропускать его через себя. Но играть композитора. **Его** музыку. Играть **себя** (пусть даже очень талантливо) – гораздо легче.

– Каково ваше мнение о репертуаре исполнителей?

– Конечно же, надо играть музыку малоизвестную. Так много существует музыки классиков всех времен, которую почему-то не принято исполнять. Я как-то играл сонату Вебера. Одному известному пианисту она очень понравилась. Но он спросил меня: «Зачем вы ее играете?» Не странно ли? В этом смысле мне нравится наша публика, которая интересуется неизвестными ей сочинениями.

– Что вы цените во французской публике?

– Это очень чуткая публика, которая удивительно точно оценивает степень удачности исполнения. Ее нельзя обмануть. Как-то мы впервые во Франции играли фортепианный Квинтет Шостаковича. Играли неудачно, и вся публика фыркала, и все вокруг говорили, что Квинтет Франка несравненно лучше. Но потом мы снова сыграли этот Квинтет с квартетом Бородина, и тогда он имел огромный успех, и произведение было признано прекрасным. Вообще, к сожалению, о произведении часто судят по его исполнению. Плохо исполнено – плохое сочинение, хорошо – хорошее. Это, конечно, досадно. Со мной тоже произошла однажды такая история: впервые я услышал «Сон в летнюю ночь» Бриттена в плохом исполнении. Я подумал: это провал. Но потом я услышал эту же оперу в Англии в прекрасной постановке и понял, что это – подлинный шедевр.

Надо сказать, что 117-й концерт Рихтера в Иркутске был одним из самых удивительных. Перед концертом Святослав Теофилович находился в шутливом настроении; опять, пробуя рояль, извлекал из него «страшные» звуки; потом прохаживался по просторной артистической, подходил к зеркалу, восторгался своей новой стрижкой, восхвалял ее и, казалось, совершенно не думал о том, что сейчас выйдет в переполненный зал. Вдруг вышел и играл – как Рихтер!

Во втором отделении после Второй сонаты Брамса сыграл на «бис» Первый, Второй и Третий этюды Шопена (ор. 10), причем Третий с такими rubato, которых никогда не доводилось слышать у Рихтера в этом этюде.

– Капризная такая середина в этом этюде, – только и сказал

Рихтер.

Из тех концертов, которые я слышала в Сибири, иркутский был, возможно, самый **свежий**, выражаясь словами Рихтера.

В гостинице по традиции отмечали 117-й концерт. Разместились вокруг низкого стола, украшенного огромным букетом снежно-белых хризантем, подаренных Рихтеру. Много смеялись. Прилетевший из Москвы В. Линчевский рассказывал, как сидевший поблизости важный деятель все время повторял во время концерта: «Ах, какой признанный исполнитель! Ах, какой признанный исполнитель!» Сам же Линчевский после концерта вошел в артистическую, как говорят теперь, с «опрокинутым лицом», – был потрясен.

Однако особенно расслабляться не приходилось: в двенадцать двадцать поезд отправлялся в Тайшет – следующий пункт назначения. Про Тайшет по дороге в Японию Святослав Теофилович сказал: «На обратном пути обязательно буду играть в Тайшете». Тогда в этом городе еще не было инструмента. В Тайшет вместе с Рихтером отправилась большая группа работников филармонии. Железнодорожники предоставили Рихтеру специальный вагон.

Тринадцатое ноября. Тайшет

Около трех часов дня поезд прибыл в Тайшет. Святослава Теофиловича привлекает это название – оно кажется ему похожим на название какого-то сорта яблок. В Тайшете было добрых двадцать пять градусов мороза.

Сколько человеческих трагедий пережил этот город. Сколько изувеченных жизней, страшных судеб видели его улицы.

Напротив вокзала, метрах в ста или меньше, стоит гостиница «Бирюса», в которую все направились. В дверях гостиницы, несмотря на холод, Святослава Теофиловича встречала легко и нарядно одетая женщина, которая протянула ему руку и представилась:

– Наташа.

– Слава, – ответил ей Рихтер. Все рассмеялись и почувствовали себя свободнее.

Мы поднялись на второй этаж, где встретили горничную, снующую между номерами. Она спросила меня:

– Ну как, вас устраивает?

– Все в порядке, прекрасно! Не волнуйтесь!

– А мы так волнуемся…

– Напрасно, все замечательно.

– Ну что вы, – ответила горничная. – Такой человек к нам приехал. Это же история.

Видно, что в гостинице приложили все старания, чтобы достойно встретить гостя. В номере Святослава Теофиловича уютно и тепло. Все как дома. Когда спустились в ресторан, домашним был и обед: сибирские пельмени – маленькие, настоящие, – они затмили все прочие традиционные яства. После обеда Святослав Теофилович высказал желание до концерта позаниматься письмами. Он вернулся в свой номер:

– Смотрите, какие милые занавески! (Занавески были белые в голубые цветочки – *В. Ч.*) Как у Татьяны. У нее, наверное, была такая же комната, бело-голубая, и такие занавески, неаристократические, но именно поэтому и прекрасные. И няня, такая милая. И у Пушкина, и у Чайковского.

Рихтеру понравилось в Тайшете.

– Вот здесь мне больше всего нравится! Полетим в Братск, а? На вертолете…

Снова стали сортировать и разбирать почту, письма разные, из разных стран, ни одно не должно остаться без внимания. Письма Рихтеру – это целая литература, среди них встречаются и шедевры изящной словесности, от крупнейших деятелей современного искусства, и безыскусные свидетельства любви и признательности простых слушателей, и преисполненные уважения официальные послания. Хочется привести письмо, прочитанное именно в тот день в Тайшете. Это отклик на один из концертов Святослава Теофиловича в гастрольной поездке 1986 года, состоявшийся в Ленинграде:

«Уважаемый Святослав Теофилович! Прошло некоторое время после Ваших концертов 20–21–22/VII в Большом зале в Ленинграде. Мы счастливы, что нам удалось достать билеты, послушать Вас. Это событие в городе. Всех вызывали телеграммами, звонками, так как это было неожиданно. Огромное, огромное наслаждение. Вы сами очень красивы… а об игре просто нет слов. Мы все поздравляли друг друга с такими концертами. Весь город только и говорил о Вашей игре. Как Вы поцеловали ноты, словно юный мальчик, и как это все естественно, искренно и правдиво. Браво! Браво и спасибо Вам. А как Вас все встречали – искренне, с огромным вдохновением. Не забывайте Ленинград – Большой зал. В Москве – «Декабрьские вечера» и в Большом зале – Рихтеровские июльские. И погода какая стояла – жара, и все прекрасно. А Нина Львовна в белой кофточке в черный горошек скромно сидела в ложе в последнем ряде, и так это было красиво, культурно, скромно и прекрасно. Посылаю Вам как реликвию программку с просьбой об автографе

и с надеждой. Желаем Вам здоровья и прекрасной игры в Большом зале в конце июля месяца 1987 г.

Большое спасибо Вам, с уважением, Н.+Т.Ф. Мы еще молодые люди».

Святослав Теофилович ответил на шесть писем, отчего их стопа нисколько не уменьшилась.

Приближалось время концерта в доме культуры «Юбилейный», куда был доставлен рояль «Красный Октябрь», наедине с которым Е. Артамонов провел немало времени.

Рихтер облачился в концертный костюм, приехала машина, и он отправился на свой 118-й концерт.

Святослав Теофилович вошел в теплый, уютный, выкрашенный в темно-голубой цвет зал на четыреста мест, и зал ему понравился.

– Без mania grandiosa.

Он попробовал рояль и, вполне удовлетворенный, прошел в артистическую – ярко освещенную, хорошо натопленную комнату; на журнальном столике были разбросаны самые свежие номера журналов, а на большом столе сверкали кипящий самовар, чашки, ложки, вазочка с облепиховым вареньем. Нарядно. По-домашнему. Так встречают действительно дорогих гостей. За дверью царило оживление: красиво одетые женщины, дети и местные журналисты. Надо сказать, что пресса в Тайшете не дремала. Ее представители порадовали искренней заинтересованностью в происходящем, желанием написать по существу о неординарном событии.

Святослав Теофилович погрузился в серьезные размышления: что играть в Тайшете?

– Может быть, Шопена? – предложила я.

– Что вы, ни в коем случае. Гайдн будет гораздо понятнее, чем Шопен. Шопен недоступнее.

В первом отделении Рихтер решил исполнить две сонаты Гайдна: B-dur'ную в двух частях и Es-dur'ную в трех. «Allegro, Adagio, Финал», – учил Рихтер молодую женщину, которой предстояло вести концерт. Она волновалась. Потом вошла худенькая безмолвная девочка в белом кружевном фартучке и белых туфлях, с испуганными глазами. Святослав Теофилович стал показывать ей, где и как надо будет перевернуть страницы. Надо сказать, что переворачивание страниц в сонатах Гайдна не представляет особых проблем, но сколько бы Рихтер ни спрашивал девочку, поняла ли она его, она честно отрицательно мотала головой. Рихтер спросил: «Вы пианистка?» «Нет, – ответила девочка, – я аккордеонистка». Возникло некоторое замешательство, и Святослав Теофилович очень деликатно

спросил, «нет ли здесь какой-нибудь пианистки». Пианистка вскоре нашлась, – на сей раз уверенная девочка с чувством собственного достоинства, тоже лет четырнадцати, с косичками, в красной кофточке. Она моментально поняла все, что от нее требуется, и ушла. Рихтер облегченно вздохнул.

Эта девочка – гордость тайшетцев. Дочь слепых родителей, она учится играть на рояле, и, по их словам, очень хорошо играет. Было приятно, что девочка, серьезно занимающаяся музыкой, пользуется таким уважением.

Светло, тепло, сверкающий самовар. Сидящий в раздумье Рихтер. Тайшет. Переполненный зал. Но вот прозвучал последний звонок, и Рихтер уже на сцене: подозреваю, что Гайдна в концертном исполнении публика слышала впервые. Стояла полная, но отзывчивая тишина, напряженное внимание, с которым слушали Рихтера, было едва ли не осязаемым. Соната B-dur захватила всех сидящих в зале: вот она кончилась, разразились аплодисменты, и на лицах можно было прочитать радость не только от услышанного, но и от своей причастности к происходящему, радость открытия себя. Рихтер еще выходил на вызовы, а ведущая уже начала объявлять Es-dur'ную сонату. Это огорчило Рихтера:

– Ну как же можно так быстро объявлять следующую сонату?! Ведь они же еще не успели переварить первую.

Вот уж поистине неформальное отношение – Рихтер хотел во что бы то ни стало донести до публики музыку, которую играл. Как всегда, он оказался прав: люди действительно нуждались в большей паузе. Требовалось новое усилие, вызванное глубоким доверием к слушателю музыканта, всегда убежденного в том, что и самая неискушенная публика в состоянии постичь произведение искусства. Рихтер – Мастер, своим отношением к искусству он учит всех, чье сердце открыто для прекрасного.

Наступил антракт. Святослав Теофилович отдыхал в артистической. Представители местной газеты задавали вопросы. После отъезда Рихтера газета «Заря коммунизма» напечатала две статьи под названиями «Гость Тайшета – Святослав Рихтер» и «Праздник мастерства». Первую написал педагог музыкальной школы А. Милицын, вторую – журналист Ю. Кожов.

«…Об искусстве Святослава Теофиловича Рихтера трудно писать – оно настолько значительно и масштабно, что никакие слова просто не в состоянии передать его силу и своеобразие…» (А. Милицын).

Автор другой статьи восклицал: «О концерте не утихают разговоры. Они продолжаются до сих пор. Их суть: огромнейшее спасибо Святославу Теофиловичу!»

Во втором отделении Рихтер исполнил Этюды Шумана на тему каприсов Паганини и Вариации Брамса – Паганини. Ощущение реальности игры Рихтера на сцене тайшетского Дома культуры с полной отдачей и покоряющим романтизмом, конечно же, вызывало к жизни запрещенное Святославом Теофиловичем слово «миссия», которое при нем нельзя произносить.

После концерта Рихтер обратился к водителю с просьбой показать ночной Тайшет. Попадались новые красивые здания, только что построенные, из светлого дерева. Но, конечно, особенно сильное впечатление произвел старый город, широченные деревенские улицы, по обе стороны которых стояли старые русские избы, исконные, беззащитные, гордые – много они повидали на своем веку – с окнами, наглухо закрытыми ставнями, через которые едва просачивался свет.

Святослав Теофилович все время беспокоился: как бы не стали трогать старый город.

Водитель рассказал, что в Дом культуры не ходят, потому что настоящие (!) артисты в Тайшет никогда не приезжают, а если бы приехали, то, конечно, все пошли бы слушать и смотреть.

Очень довольный поездкой по городу, Рихтер вернулся в свой «татьянин» номер и продолжал отвечать на письма вплоть до отхода поезда, который повез его в Красноярск.

Четырнадцатое ноября. Красноярск

Утром Святослав Теофилович оказался в том самом номере красноярской гостиницы, в котором я застала его четвертого сентября. Стало особенно ясно, какой огромный кусок жизни вместился в эти два месяца, сколько впечатлений, – и от искусства Рихтера, и от общения с ним, и от Сибири. Святослав Теофилович сел в кресло, стоявшее в стенной нише в самом темном месте комнаты, и сказал:

– Пойду учить «Остров сирен» Шимановского… Поэзия, фантазия, затягивающая прелесть… А у Рахманинова – сильнее всего тоска… Шопена же никак нельзя объяснить, – и полный экспромт, и полное совершенство, польская кровь, аристократизм.

Дебюсси каким-то образом из-за своего галльского происхождения возродил Древнюю Грецию, ее дух, ее отношение к миру, словно не было никакого немецкого романтизма, ни Баха, никого.

В музыке Дебюсси нет личных переживаний. Она действует сильнее, чем природа. Если вы будете смотреть на море, то не испытаете таких сильных переживаний, как от «Моря» Дебюсси.

Много раз с тех пор я слушала «Море» Дебюсси, сжималось сердце от манящих печалью звуков темы в финале, и всякий раз вспоминались устремленные на меня тоскливые, безнадежные и все же настойчивые, пытливые глаза Святослава Теофиловича, силившегося понять, согласна ли я, понимаю ли, чувствую ли: ведь «Море» Дебюсси – лучше настоящего моря, лучше!

Сижу на песке, на босые ноги набегают волны Средиземного моря, часами смотрю вдаль, и доносятся издали из морской пучины две, а потом три ноты гениальной темы, – и в самом деле: что прекраснее?

– У Вагнера – программная музыка. Но лучше прочесть либретто «Мейстерзингеров», чем учебник истории. «Тристана» читать не так важно. «Кольцо» – очень интересно в поэтическом смысле! Но самое лучшее – это «Лоэнгрин». Если бы Вагнер не был композитором, то стал бы гениальным поэтом (хотя немцы его критиковали).

Вот есть у него такой мотив, арпеджированный по звукам трезвучия, – почему он так действует? Или Траурный марш Зигфрида[46]? Почему это так действует? Ведь это даже не музыка, а «литавра»… У него было магическое, гипнотическое начало. Он может очертить магический круг.

Но у Дебюсси совсем другое: та далекая эпоха, та атмосфера, воздух древности… «Дельфийских танцовщиц» люблю больше всех прелюдий. Еще «Терраса, освещенная лунным светом». Прелюдии красивые, но есть у Дебюсси сочинения еще лучше.

– А «Детский уголок» вам нравится?

– Gradus ad Parnassum[47] – самое лучшее. Ребенка в конце концов довели, и он плачет.

Дебюсси можно поставить в ряд с… нет аналогии… Самый близкий – Моне, который хотел того же самого, но все же он несравним с Дебюсси… Приближается к нему лишь в таких картинах, как «Бульвар капуцинов», «Стог сена». Ренуар – тоже только иногда. Что меня удивляет в Ренуаре и Моне – почему такие взлеты и в то же время иногда такие неудачные картины? У Моне – какие-то громадные кувшинки, совсем не нравится! У Ренуара женщины цвета сырого мяса – терпеть не могу! Вероятно, потому что экспериментировали. А Дебюсси – само совершенство.

Собрать всех древних… и, может быть, получится Дебюсси.

Вагнер, Шопен, Дебюсси ушли куда-то дальше всех остальных. Если в обычной жизненной цепи сначала – природа, а потом художник, то они, пройдя эту цепь, снова вернулись к природе уже на более высоком и даже недоступном для других

уровне.

Вагнер, Дебюсси и Шопен победили форму.

У Шопена все утонченное, но идет от сердца…

«Пеллеаса и Мелисанду» надо исполнять гениально и подлинно, по Дебюсси, иначе – полная профанация. Это статичная опера, поэтому каждый такт должен быть пронизан настроением. В то же время она очень длинная. Такие же масштабы, как «Парсифаль», хотя тот более динамичен.

Я разговаривал с N. Он дирижировал «Пеллеасом» честно и верно. И при всей честности и верности ничего не вышло. И он сказал такую чушь: «Ну это же все невозможно: совершенно ясно, что Пеллеас и Мелисанда глупы». Я ему не могу этого простить. Это же поэзия!

Еще один композитор – Мусоргский. Есть у него такой маленький шедевр: «По-над Доном сад цветет» – настоящее чудо. Почему? Неизвестно… А наверное, все очень просто: все эти композиторы писали, несмотря на всю их профессиональность, одним вдохновением. А другие – нет; даже Бетховен, Шуман, Шуберт – не всегда. А эти – как самолет, отрываются от земли и летят.

«Лесной царь» у Гете и у Шуберта – тоже на одном вдохновении. У Шумана бывает все на порыве. В «Симфонических этюдах» первая тема гениальная. Какая глубина! Притом я никогда не поверю, что это не его тема, что она будто бы принадлежит какому-то любителю! Не может быть.

– А «Детские сцены»?

– «Детские сцены» – да, там вдохновение, но все-таки мне чуть-чуть неловко от какой-то сентиментальности… «Крейслериану» Генрих Густавович один раз играл так упоительно, что лучше бы я ее никогда больше не услышал.

Я едва успевала записывать этот удивительный и неожиданный монолог.

Шло время. Заниматься Святославу Теофиловичу расхотелось, зато очень хотелось отправить телеграмму в Москву – поздравить с днем рождения Наташу Гутман. Сочинил телеграмму, написал несколько писем и попросил отправить все это как можно скорее. Я пошла на телеграф.

Вернулась. Рихтер продолжал сидеть в кресле в той же позе.

– Знаете, я сегодня не буду заниматься. Не хочется.

– Что вам на этот раз больше всего понравилось в Японии? – спросила я.

– Ну, конечно, Кабуки. Мы подъехали к театру на машине. И тут меня будто за душу схватило: на улице раздавался ритмичный стук и лязг (*изображает*), шли человек шестьдесят в

самурайских костюмах, кто-то бил в барабан. И вдруг мне показалось, что это как триста лет тому назад. Сам спектакль был очень интересный. Медленный. Харакири показывали чуть ли не целый час.

– А что за сюжет?

– Исторический.

И Святослав Теофилович со всеми подробностями, помогая себе мимикой, сменой интонаций, телодвижениями, всей своей удивительной пластикой, рассказал длинный и сложный сюжет, насыщенный интригами, полный хитросплетений. Рассказал и про искусно рисованные декорации. Очень ярко воспроизвел резкий звук, сопровождавший внезапный и важный поворот в действии.

– Интересно, что спектакль идет очень долго – и не только в течение одного вечера; он вообще начинается в октябре, следующую часть показывают в ноябре, а последнюю – в декабре. Растянуто на три месяца. Но поставлен он как в старину, поэтому так замечательно. История кончилась тем, что церемониймейстера-злодея убили. Но и другие персонажи были наказаны за то, что не соблюдали дворцовый ритуал. Все сделали себе харакири.

Рихтер замечательно изображал, как японцы кричат и восторгаются, когда им что-то особенно нравится.

– Что в Японии больше всего имело успех на ваших концертах?

– Как будто все. Бешеный успех имел Равель, которого я играл с Олегом, Дебюсси – с Наташей, Бриттен и Шостакович – с Юрой. В Наканиде концерт проходил в Баховском холле, построенном прямо у рисового поля. Город кончается, начинается поле, и около него стоит концертный зал, потому что какой-то японец захотел, чтобы звучала хорошая музыка.

Неплохо прошел первый в той поездке сольный концерт в Мацумото – Гайдн, Шуман и Первая баллада Шопена.

Потом, после Японии, снова приехал в Хабаровск, – продолжал Рихтер. – Очень сильный ветер, лестницы со сбитыми ступеньками. Занимался в комнате художественного руководителя филармонии, в которой царил бешеный беспорядок.

– На обратном пути вы играли в Хабаровске один раз?

– Один.

– Хорошо прошел концерт?

– Хорошо.

– Какая была программа?

– Гайдн, Шуман, Брамс.

– А где состоялся концерт?

– В Концертном зале филармонии. Там большие недостатки: плохая акустика, зал плохо проветривается, страшно жарко.

Что меня поразило в Хабаровске – это Амур над домами, мой номер был очень высоко.

– А как было в Комсомольске-на-Амуре?

– Прекрасно! Там большой Дом культуры судостроителей. Сейчас скажу вам точно, как он называется. (*Святослав Теофилович перелистывает одну из тетрадей.*) Большой концертный зал Дворца культуры и техники завода судостроителей Ленинского комсомола. Я играл там g-moll'ную, B-dur'ную и Es-dur'ную сонаты Гайдна, а во втором – Шумана-Паганини и Брамса-Паганини. Мне в 70-х годах, когда я впервые приезжал сюда, понравился сам город, его дух, публика. Он какой-то весь складный. Во-первых, все дома одного роста, широкие улицы, напоминает Ленинград. Мы жили в маленьком домике, где хозяйничали приветливые старушки.

Но что меня удивило больше всего: все забыли фильм «Комсомольск» Герасимова! Хороший фильм. Не понимаю, как такое может быть.

Концерт в Комсомольске-на-Амуре прошел двадцать восьмого октября, а оттуда уже поехали в Новый Ургал, где я играл такую же программу… У меня впечатление, что там, как и в Чегдомыне и Тайшете, люди больше удовольствия получают от Гайдна… Когда Шуман начинается, это для них неизвестно что… Брамс – слишком много всего, они пугаются, слишком много нот…

Пятнадцатое ноября. Красноярск

С утра Святослав Теофилович был печален. Печально сидел в том же кресле.

– Все на меня навалились. Ну все, живые и мертвые…

Мне вспомнилась фраза из дневника Рихтера: «Почему, когда все хорошо, все равно печаль и угрызения совести? Это постоянная тема».

– Вы согласились играть в Большом зале пятнадцатого декабря?

– Нет – я ведь не успеваю. Я играл в нем больше трехсот раз. Хватит. Впрочем, может быть, я и сыграю… Я почему-то больше люблю зал Чайковского; наверное, потому что там я удачно играл в первый раз Концерт Чайковского и Пятый концерт Прокофьева. Играл с Прокофьевым, он дирижировал своим концертом… А потом зал Чайковского со сцены очень приятно выглядит. Очень

как-то уютно. А Большой зал – нет; это громадный аквариум, – у-у-у-у-у. И это громадная галерка, амфитеатр… И потом я как-то разочаровался в Большом зале. Конечно, есть масса хорошей публики, но много снобов… Меня все время пилят с этим Большим залом. Чем больше пилят, тем меньше мне хочется играть там. В Большом зале я думаю: вот опять все пришли… что-то постылое есть во всем этом… И снобское. И вот они все думают, «перевернута уже страница»[48] или нет… Ойстрах совершенно так же говорил: «Они приходят на мой концерт и думают: ну что, он все еще хорошо играет? Когда же, наконец, это кончится?» Ну нет, я, конечно, так, фантазирую, но что-то в таком духе есть.

– Не знаю, я ничего подобного не чувствовала.

– Вы и не должны были чувствовать, вы же приходите музыку слушать, и вам никакого дела нет до всех этих людей. А я чувствую.

– В последний раз вы играли в Большом зале в день памяти Николая Рубинштейна: Полонез-фантазию и Первый этюд Шопена…

– Как раз тогда была настоящая консерваторская публика, хорошая… Но все же я с гораздо большим удовольствием буду играть в музыкальной школе в Звенигороде.

– Почему?

– Мне там нравится. У меня настроение есть там играть…

– Ну а в Музее?

– Там тоже есть такие люди. Но про них ясно, что они просто из другой оперы. Они приходят спать и потом уходят.

– Уходят?!

– Ну какие-то там официальные.

– Вообще вы довольны, что организовали этот фестиваль?

– Я устал, потому что они все время воюют. А на Туренском что делается… Там давно уже война, пятнадцать лет.

В тот день Святослав Теофилович снова не пошел заниматься и провел весь день в гостинице – был вялый, вздыхал, жаловался, говорил, что не хочет играть, не будет… Вспоминал про балеты и называл лучшими три: «Жизель» в Большом театре с Улановой (в постановке Петипа), «Волшебного мандарина» Бартока в Будапеште и «Турангалилу» Мессиана в Париже.

Приехали в Малый зал филармонии. Рихтер со вздохом сел на серый бархатный диван в артистической, пришел знакомый молодой человек, который переворачивал страницы в сентябре и учил Балладу Шопена (теперь, по его словам, он уже ее выучил и удачно сыграл). И ведущая была та же (Рембо!). Настроение

царило праздничное – все готовились, ждали…

119-й концерт – в Красноярске – был полностью посвящен Брамсу.

Как в сентябре, переполненный Малый зал (вновь обратили на себя внимание причудливые светильники в потолке), вместо трех рядов стульев на сцене их уже шесть, исчезли проходы в зале – полно! В Красноярске одухотворенная, благодарная публика. Погасили огни. Рихтер быстро прошел к роялю (куда исчезли вялость, слабость? – словно их и не было вовсе) – в Красноярске великолепный «Стэйнвей», – и понеслись дивные созвучия.

В антракте Святослав Теофилович сказал, что зал похож не на «роскошный пломбир» или «сталактиты», как ему показалось в прошлый раз, а на «опрокинутый бар со стаканами на столиках». И хотя напевал что-то из «Мазепы» и разговаривал, но снова выглядел усталым. А потом стремительно пронесся по сцене, не дав никому опомниться, почти не дождавшись, пока погаснет свет, заиграл. Вариации Брамса сменяли друг друга, мощь и натиск, затаенность, ураган, совершенство. Зал взорвался аплодисментами, и сразу Вторая тетрадь: печаль, полет, воспоминания. Вот уж поистине не успеваешь пережить одно, как обдает дыхание следующего…

Уже сидя в поезде Рихтер рассказал о том, как Франц Иосиф, восхищенный музыкой Брукнера, предложил ему выполнить любое его желание. Тогда Брукнер попросил Франца Иосифа сделать, чтобы его больше не критиковал Ганслик. На что Франц Иосиф сказал: «Это я не могу».

Поезд мчал Рихтера в Абакан, столицу Хакасии, где предстояло сыграть три концерта: в самом Абакане, на Саяно-Шушенской ГЭС и в Шушенском.

Шестнадцатое ноября. Абакан

Может быть, самый насыщенный событиями день путешествия. Время, как это бывает у Рихтера, уплотнилось и потекло в других измерениях.

Рано утром поезд прибыл в Абакан. Вагон отвели на запасной путь. Выйдя из здания вокзала в город, я увидела на стенде газету «Советская Хакасия» от 15 ноября. Сразу бросилась в глаза статья о Рихтере, написанная Э. Павловой.

«Весть о концертах в Абакане Святослава Рихтера, – говорилось в статье, – привела в волнение всех любителей музыки. Послушать игру великого пианиста не в записи, не по телевизору, а непосредственно, в ее живом звучании – об этом

мечтали многие абаканцы, удаленные тысячами километров от тех залов, где выступает Святослав Рихтер. Их можно понять, потому что за этим именем стоит пианизм такого высокого класса, какой редко встречается в исполнительском искусстве…»

За завтраком Святослав Теофилович читал двустишия, сочиненные вместе с Анатолием Ведерниковым[49], – прочел подряд, ни разу не задумавшись, тридцать остроумных, посвященных разным темам и лицам двустиший – Монтескье и Цицерону, Левитану и Мелвиллу, Ренуару, Хиндемиту и т. д.:

Моцарт – чистое дитя,
А масоном был хотя.
Гордо Вышеград стоит,
И вокруг приятный вид.
Танцы Дворжака в эфир
Чехи шлют на целый мир.
Вот был бой за Илион,
Или Аргос или он.
Страшно Гектору Ахилл
За Патрокла отомстил.
Вот Ходынка, а на ней
Зря погибла тьма людей.
Композитор Хиндемит
Контрапунктом знаменит.
Живописец Ренуар
Вводит даму в будуар.
Старый Павлов был жесток,
Он собачкам сделал шок.
Верди Вагнера любил,
Вагнер Верди матом крыл.
Цезарь Борджиа не зевал,
Он сестру свою лобзал.
Петр Ильич любил слугу,
Но об этом ни гугу.
Левитан всегда так мил,
Сердце русских он пленил.
Что за чудо Мендельсон,
Он, как летней ночи сон.
Безусловно, Цицерон
Благороден и умен.
Монтескье умом блистал.
Он за собственность стоял.
Мелвилл истинно велик.
Им написан «Моби Дик».

После завтрака поехали в гостиницу «Хакасия». Одновременно к подъезду гостиницы подкатили три сверкающих новеньких «Икаруса», и из них лениво вывалились большие группы инопланетян – двухметрового роста детины в ярких красных, желтых и синих дутых костюмах образца XXI века. Лица безо всякого выражения, кроме усталого сознания собственного превосходства, невиданная обувь. Зрелище произвело впечатление на Рихтера – он с большим интересом наблюдал за перемещением фигур от автобуса к лифту. Оказалось, это спортсмены из Финляндии, Швеции, Норвегии, прибывшие на состязания по хоккею с мячом.

Номер в гостинице «Хакасия» (можно ли назвать номером шесть комнат!) находился на шестом этаже.

– Такого еще не было, – заметил Рихтер. – Для Наркиса Барановича Пузатова…

Едва мы вошли, как впорхнула и села на занавеску синичка. Святослав Теофилович пришел в восторг и тотчас хотел ее кормить. Синичка перелетала из комнаты в комнату, и Рихтер ходил за ней, не переставая радоваться и беспокоиться о ее пропитании. Все-таки синичка вылетела в одну из форточек. Птичка оказалась волшебной – столько жизненных сил она пробудила.

В «зале заседаний» – иначе не назовешь огромную комнату с пятиметровой длины столом – стояло расстроенное пианино «Енисей». Святослав Теофилович, как ни странно (пианино! да еще в плачевном состоянии – никогда не видела, чтобы он играл на пианино), сразу сел за инструмент и стал играть. Сначала джазовые импровизации. Потом сам предложил:

– Дайте мне темы для импровизации.

– Деревья в инее.

Музыка зазвучала в тот же миг: застывшая снежная благодать, застывший на деревьях иней – все получилось! Законченная пьеса с развитием. Рихтер попросил еще темы. Я предложила четыре: «Синичка в номере», «Неизвестный вокзал», «В разлуке» и, поскольку Святослав Теофилович предупредил, что четвертая тема будет последней, – «Der Dichter spricht»[50], по Шуману. Задумываясь каждый раз лишь на мгновение, Рихтер начинал играть, и музыка захватывала с первых же звуков. Может быть, больше всего его привлекла тема «Неизвестный вокзал» – это было интересно, опасно, страшно! Святослав Теофилович смеялся, но чувствовалось: он сам понимает, что импровизации получились прекрасно!

– Пианино можно не настраивать, я могу заниматься и на таком, – ко всеобщему удивлению сказал Святослав Теофилович.

Евгений Георгиевич лишь слегка подстроил «Енисей», поставил модератор, а Святослав Теофилович уже взял ноты Шимановского, поставил их на пюпитр:

– Надо играть только те вещи, в которые влюблен.

Рихтер много раз показывал именно «рисунок» музыки Шимановского, и, действительно, продолжительные и широкого диапазона арпеджио, красиво заполнившие нотный разворот, графически передавали переливы пения сирен. Святослав Теофилович стал по нескольку раз играть одну пьесу за другой: «Остров сирен», «Калипсо», «Шехерезаду», «Тантрис». Настоящий концерт из произведений Шимановского, – не просто концерт, а концерт-эссе, с пояснениями и комментариями.

– «Остров сирен» и «Калипсо» – это Эллада. Что есть у Шимановского – это воздух, который приходит к вам из тех времен в каждой пьесе. Совершенно своеобразный гармонический язык. Тема Одиссея гармонически ни на что не похожа («Калипсо»).

В одном из «Мифов» («Фонтаны Аретузы») Рихтер играл обе партии (скрипки и фортепиано), потом – куски Квинтета Франка. Намеревался играть его в Большом зале консерватории с Квартетом имени Бородина 31 декабря на юбилейном вечере «бородинцев».

Потом Трио Чайковского. Именно тогда, в Абакане, до меня донеслись «предзвуки» грандиозного события – иначе не могу это назвать, – которым стало исполнение этого произведения на «Декабрьских вечерах» в ансамбле с Наталией Гутман и Олегом Каганом. Святослав Теофилович был «болен» или, выражаясь его словами, «влюблен» в Трио.

– Посмотрите, – сказал Рихтер, – разве это трио? Во-первых, оно едва ли не труднее, чем Концерт, а во-вторых, это же симфония, а не трио. Только русский композитор мог написать такое: отчаяние, конец, смерть, тоска, гибель… Какой композитор!..

* * *

В декабре 1986 года Трио звучало дома у Рихтера, пять раз исполнялось в музыкальных школах, дважды в Музее имени А. С. Пушкина, и каждый раз сокрушало.

В Пушкинском музее публика встала. В одном из последних рядов поднялся Светланов, пораженный, бледный, с льющимися

по щекам слезами.

Мне кажется, это исполнение трио «Памяти великого художника» стало явлением в исполнительском искусстве XX века.

Хотелось бы надеяться, что на Московском радио сохранилась в неизмененном виде запись этого сочинения, прозвучавшего в Музее в тот памятный день.

* * *

Творческая энергия Рихтера была в этот день – 16 ноября – неисчерпаема.

– А я играл вам свои сочинения?

– Нет.

– Прелюдию c-moll'ную – я написал ее перед отъездом в Москву, когда был очень подавлен. С ней я поступил в консерваторию, и она очень понравилась. Была задумана и фуга, но я сочинил только тему.

Святослав Теофилович сел снова за «Енисей» и сыграл прелюдию и тему фуги.

– Чувствуете влияние Пуччини и Франка? В Москве я хотел написать симфонию, ходил по Москве… думал. Во второй части – Красная площадь ночью.

Рихтер сыграл много музыки из симфонии, которую, к сожалению, не закончил.

Святослав Теофилович провел у пианино больше трех часов. Потом встал, закрыл его крышку, сел у торца пятиметрового стола. Я села напротив и сказала:

– Этот стол очень подходит для того, чтобы писать за ним автобиографию.

Я ожидала возражений, но Святослав Теофилович согласился, – такой уж это был день. Не медля ни минуты, он начал свой рассказ.

– Я родился в 1915 году в Житомире, на Бердичевской улице. Теперь эта улица уже давным-давно называется улицей Карла Маркса, хотя она переходит в Бердичевское шоссе, так что ее первое название соответствовало действительности. Шоссе приводит к мосту через речку Тетерев.

На спуске из города жила «Магрита» со своей мамой, и там нас кормили. В какой-то хибарке. Идя туда, можно было сковырнуться кубарем. «Магрита» – Ира Иванова[51] – теперь жена Льва Николаевича Наумова[52].

Генрих Густавович обожал его. Замечательный музыкант,

святой человек, верный последователь школы Нейгауза, симпатичный и трогательный. Я слышал, как он изумительно играл Четвертое скерцо Шопена…

Если посмотреть с моста налево, далеко-далеко была видна церковь, которая будила надежды на что-то интересное и неизвестное…

Я исписала немало страниц, и мы дошли, правда, с многочисленными отступлениями, до трех лет. Я останавливаюсь, потому что «автобиография» Рихтера – в картинах и снах – это путешествие в воспоминания о детстве, самом раннем его периоде. Этот рассказ помещен в пятой главе.

Приближалось время выезда в Саяногорск. Святослав Теофилович спустился вниз. Машина ждала. Выехали за пределы города, пересекли реку Абакан, что в переводе с хакасского означает «Медвежья кровь». Шоссе привольно вилось, пересекало равнинные просторы; миновали дачный поселок, улицы которого – Клубничная, Рябиновая, Вишневая – радовали своими названиями. А потом началась равнина, без края и без конца, вдали сливающаяся с небом, голубым, переходящим в розовое. Едем на 120-й концерт. Степь. Полнолуние. Постепенно темнеет. Путь неблизкий. На сине-сером небе совершенно близко висит золотая луна, как будто прикреплена, привешена к нему.

– Парад луны, – сказал Святослав Теофилович. – Глюковская луна.

Он несколько раз поворачивался в ее сторону, всматривался в необычное зрелище огромного золотого светила над снежно-золотой равниной:

– Она царит одна, ничто ей не мешает.

Между тем пейзаж менялся, равнину неуклонно теснили горы, они наступали на нее сначала с одной, потом с обеих сторон. Саянские Мраморные горы, суровые, таинственные, со склонами, покрытыми мощными стройными елями. Снова «другие земли». Ехали дотемна, до тех пор, пока горы стали лишь угадываться пугающими громадами.

Вдруг оказались в ярко освещенном, выстроенном с любовью городе, в районе строителей и энергетиков – «Черемушках». Широкие улицы, просторные скверы. Мы ехали, пока не оказались на красивой, хороших пропорций площади, где росли высокие, как на подбор, одинакового роста сосны. Слева стояло с размахом сооруженное, высвеченное фонарями праздничное здание музыкальной школы. И по внешнему, и по внутреннему виду оно походило скорее на театр. Великолепный зал, просторная сцена.

Рояль «Москва».

Все любители музыки из Абакана – здесь, в зале; приехали педагоги и учащиеся всех музыкальных школ из Шушенского, Абакана и, конечно, самого Саяногорска, а также абаканского музыкального училища. Забегая вперед, скажу: наслышанная о том, что Рихтер играет разные программы, публика кочевала за ним три дня подряд, из Саяногорска в Шушенское, из Шушенского в Абакан.

В кабинете, куда его проводили, Святослав Теофилович тотчас снял с полки альбом Серова и стал его листать, комментируя репродукции, – прекрасно знал картины этого художника.

В первом отделении прозвучали три сонаты Гайдна, во втором – Шуман и Брамс. Тишина понимания установилась в зале. После концерта, как всегда, потекли в «артистическую» благодарные люди всех возрастов, педагоги, учащиеся, среди них и молодая женщина-педагог – автор приготовленного для Маэстро сибирского торта «Снежная поляна».

Хозяева «Черемушек» настоятельно приглашали Рихтера посмотреть, пусть и ночью, Саяно-Шушенскую ГЭС. Через пятнадцать минут машина домчала всех до этого гигантского сооружения. Невероятное зрелище открылось взору: это было одновременно торжество природы и дерзкого всеразрушающего человеческого разума, вторгшегося в ее заповедное царство. Пейзаж – грандиозные, не теснящиеся, а привольно стоящие горы, мощный, усмиренный Енисей, и эта могучая стройка… Все это ночью в ярком свете выглядело почти как мираж. Долго смотрели со смешанным чувством восхищения, ужаса и изумления… Правда ли это?

Путь в Абакан снова был долгим. По дороге Святослав Теофилович говорил:

– Легче всего, пожалуй, играть Гайдна, – для меня это так. Потом идет Шуберт, потом уже гораздо более трудный Бетховен. Скрябин легче, чем Рахманинов, потому что Скрябин писал сразу: само шло. Рахманинов же переделывал, поэтому играть его труднее.

Очень уставший возвратился в гостиницу.

Святослав Теофилович снова сел за «Енисей» и опять стал импровизировать, на этот раз на собственную тему: «Призраки в моих апартаментах». Это были вариации на тему из «Пиковой дамы».

Выпили чаю и собрались уже разойтись по комнатам, но чувствовалось, что Святослав Теофилович не очень хочет оставаться один.

Зная его любовь к разного рода играм, решили во что-нибудь поиграть. Предложили игру «во мнения». Играли вчетвером: Рихтер, Е. Артамонов, Н. Васильев и я. Святослав Теофилович следил за соблюдением всех правил игры. Как известно, дети начинают ее с присказки: «Была я на балу и слышала про вас такую халву-молву: одни говорят про вас, что вы – то-то, другие – то-то» и т. д. Таково предисловие. Я объявляла мнения и в какой-то раз сказала: «Ну, предисловие я пропускаю». Святослав Теофилович возмутился: «Как это можно?!» Во все следующие разы я аккуратно начинала: «Была я на балу» и т. д. Наконец, вышел Святослав Теофилович. Мы долго ломали голову, хотелось придумать что-нибудь достойное, но час был поздний – ничего «творческого» в голову не приходило. Ну вот, кажется, придумали «мнения» и позвали Святослава Теофиловича. Он скромно встал в углу комнаты и приготовился слушать. Я выполнила весь ритуал, но не успела закончить перечисления, как Святослав Теофилович абсолютно точно определил, кто что сказал; мы были ошеломлены и попросили Святослава Теофиловича снова выйти. На этот раз сочинили самые невероятные «мнения», перепутали авторство. Пришел Рихтер, выслушал все, что о нем говорили «на балу», и сказал:

– Вы нарочно все перепутали, чтобы я не отгадал.

Мы сдались. Но играли еще долго, очень смеялись.

Семнадцатое ноября. Абакан – Шушенское – Абакан

С утра Святослав Теофилович ушел заниматься.

В четыре часа поехали в Шушенское, где в городском Доме культуры должен был состояться концерт. По дороге Святослав Теофилович «экзаменовал» меня по литературе, без конца задавал вопросы. Многие были очень интересными. Жаль, я не записала. Помню, Рихтер сказал, что между Шимановским и Верди такое же соотношение, как между Прустом и Бальзаком.

Через старый купеческий город Минусинск приехали в Шушенское.

Увидев Дом культуры, его величественный фасад с колоннами, Святослав Теофилович сказал:

– Просто Большой театр.

Октябрьская площадь, на которой стоит Дом культуры, выглядела почти как декорация: все в сверкающем снежном покрове. Летали, серебрясь в свете фонарей, легкие снежинки…

Святослав Теофилович посмотрел зал, переставил стоящие у рампы цветы, попробовал рояль и пошел за сцену, в

артистическую.

Концерты в этих краях вела педагог, напомнившая пианистку из Читы, – таких женщин, с благородной, тонкой, чисто русской нежностью черт, мягкостью, интеллигентностью, встречаешь не часто. Она не произносила никаких высоких слов, прятала благоговение и в роли ведущей выступила прекрасно.

В первом отделении прозвучали три сонаты Гайдна: g-moll, G-dur и B-dur. Второе отделение было отдано Шопену – двенадцать избранных этюдов в такой последовательности: Op. 10: 1, 2, 3, 4. Небольшой перерыв. Op. 10: 6, 10, 11, 12. Снова пауза. Op. 25:5, 6, 8, 11.

Этюдами Рихтер убил всех наповал, и я повторюсь, если снова стану приводить слова, которые произносили, входя в артистическую и стар, и млад, и важные персоны, и педагоги, и неискушенные слушатели.

Святослав Теофилович устал. Вдруг сказал:

– Таинственный, дьяволический, женственный, мужественный, непонятный, всем понятный, трагический Шопен.

После концерта пошли смотреть музей. Был поздний час, и заповедник, где жил в ссылке Ленин, открыли специально для Рихтера.

Неожиданно все оказались в другой эпохе. Богатая деревня более чем столетнего возраста стоит в своем первозданном виде. Как непереносимо жаль, что только эта! Все подлинное – избушки, избы, дома богатых крестьян, службы, лавка, трактир. Неужели все эти бесценные традиции погибли безвозвратно?

Полностью сохранена обстановка первого и второго просторных уютных домов («изб»!) ссыльного Ленина: книги, стулья, барометр, накрытый белой скатертью стол, лампа с зеленым абажуром.

Святослав Теофилович был первым из шести миллионов посетителей Шушенского, оказавшимся здесь ночью. Стоял сибирский мороз, и среди вековых изб пропало ощущение времени. Святослав Теофилович окунулся в эту обстановку, и чувствовалось, что даже те немногие люди, которые с ним были, не то чтобы мешали, – но не хотелось ему ни говорить, ни обсуждать, ни слушать.

Вышли из музея и снова оказались в нашем веке, на Октябрьской площади. Хозяева пригласили Святослава Теофиловича на ужин.

Стол с блестящей поверхностью цвета красного дерева (а, может быть, красного дерева?), с отражающимся в ней светом хрустальной люстры, с разноцветным угощением – розовым, красным, золотым, коричневым, зеленым, – всем, чем богата

природа этого благодатнейшего края, где летом зреют персики: брусника, смородина, крыжовник, папоротник, грибы и, конечно, облепиха во всех видах, от сока до варенья. Это было так живописно, что Святослав Теофилович не хотел нарушать красоту, напряженно выискивая в памяти художника, созвучного палитре красок, называл Будена, Боннара…

– Как бы вы сами описали эти дни? – спросила я Рихтера, когда мы возвратились в гостиницу.

– Ну, я написал бы так, – ответил он. – Сегодня день был сумасшедший. Я боялся. Этюдов Шопена. А потом решил: ладно, возьму и сыграю. Рисковал. Потом этот Дом культуры, похожий на Большой театр, площадь хороших пропорций. Концерт. Симпатичная дама, работник культуры. Потом другая эпоха. Потом этот красивый стол и хрустальная люстра. Вот примерно так… Чита… Помните этих двух симпатичных дам? Ту, которая переворачивала страницы, и ведущую, еще более симпатичную? Ах, вы забыли? Ну, вот видите… Да!!! Но что было пиком вчерашнего дня? Скажите!

– Импровизации.

– Не-е-ет…

– Ваши сочинения.

– Ну что вы, конечно, нет.

– Шимановский!

– Нет.

– Концерт.

– Нет.

– Ну, тогда я не знаю.

– Конечно же, **мнения!**

Утром восемнадцатого ноября 1986 года я улетела в Москву, а в здании Абаканского драматического театра ждали 121-го концерта Святослава Рихтера… Впереди оставалось еще немало городов…

В Москве

Декабрь 1986 года

Я вернулась в Москву в день последнего концерта Рихтера в Абакане. С.Т. продолжал свою поездку. К нему приехал В. А. Чайковский, друг С.Т. с консерваторских времен. Вскоре в Целиноград прилетели на несколько дней и Н. Гутман с О. Каганом, чтобы репетировать Трио Чайковского.

17 декабря, спустя месяц после нашей последней встречи в

Абакане я пришла на Большую Бронную. С.Т. открыл мне дверь вместе с Ниной Львовной, и первые его слова были:

– А я читал. Мне понравилось…

С.Т. имел в виду мою только что вышедшую статью о его путешествии. В его интонации слышалось удовлетворение: я, кажется, восприняла его замечания по поводу первой статьи – «все должно вытекать из материала», так что истинный смысл высказывания был такой: «А вот **это** мне понравилось».

«Терпеть не могу пресной писанины», «Когда меня так хвалят, от меня ждут чего-то большего, чем я могу, и потом разочаровываются», – часто говорил С.Т., прочитав очередной панегирик.

Я прошла в столовую на половине Нины Львовны. За столом сидели Фейер, Наташа, Олег. В «зале» на мольберте Коро. С.Т. и Н.Л. только что вернулись с концерта, в котором слушали певца Таращенко. Обсуждали его, болгарскую певицу, Нелли Ли, сольный концерт Михаила Плетнева. После чая С.Т. с Наташей и Олегом пошли репетировать Трио. На другой день, 18 декабря, в Звенигороде должно было состояться его первое исполнение.

Мне разрешили присутствовать на репетиции. Некоторые замечания удалось записать:

С.Т.: Я прошу сегодня взять бразды правления Наташу.

Н.Г.: Я же не готовилась к этой роли… Тогда я думала, начать с первой части.

С.Т.: Идут споры о теме: неизвестно, где она сильнее, где слабее, а по-моему, все четыре ноты должны быть одинаковы. Начнем moderato или медленнее.

Н.Г.: Moderato. Медленнее мы не сможем. Мастерства не хватит.

С.Т. (*Наташе*): А, вот видите… Вы делаете первую ноту тише, а надо одним мазком. Чтобы зыбь пошла, как по озеру.

Мне сейчас понравилось… Олег! Вы должны уходить на этом «ля» (*точно показывает на рояле инструментальные штрихи*)… Все-таки мне это громко. Играйте pp. Вот! Теперь хорошо. Pizzicato! Больше! Неожиданнее! Не в ритме, а как-то вдруг! Вот! Прекрасно!

Темп спокойнее, а выражения больше. Первая ауфтактовая нота – безразличная, нужно выразительнее. Она не должна быть равнодушной. Приступ оптимизма, хотя для него мало шансов. Вы знаете, получается все-таки ritardando.

Н.Г.: Вы меня начинаете ждать. Не ждите.

СТ.: А если вы опоздаете?

Н.Г.: (*шутит*) Тогда ждите.

С.Т.: Но какой композитор! О Боже!

Олег! Dolce! Но не слишком сентиментально, не так открыто. Espressivo, но dolce. Не надо слишком… Из-за этого Чайковского иногда считают сентиментальным…

Я плаваю.

Н.Г.: Это из-за нас.

С.Т.: Нет, это я… Олег! Вы стали играть слишком откровенно. Вы думаете о скрипке и о звуке. Стало слишком уверенно. Вы, наверное, учили. Уверенность убила искренность. Стало очень красиво. Но надо, как будто вдохновение на вас нашло.

Тема теперь должна быть медленнее, потому что стала какой-то больной.

Мы чудно сыграли сейчас в совсем медленном темпе.

Я вспомнила похожие замечания, которые С.Т. делал ученице Н.Л., репетируя с ней вокальный цикл Шимановского:

– Вы уже **поете**. Не надо. Более с фантазией. Более гибко. Все очень точно, но как будто только что пришло вам в голову.

Мысль «нельзя готовиться заранее, потому что этим снимается неожиданность» относится и к литературе, и к музыке, и часто звучит как критика. «Они же готовятся заранее…».

– «Зойкина квартира» – блестящая пьеса. Я смотрел ее в Саратове в 1986 году. Искажение и гиперболизация, все время все делается заранее, как всегда, а пьеса – блестящая.

1987 год

В мае 1987 года мы занимались моей рукописью о путешествии, – журнал «Советская музыка» исхитрился изъять ее для Маэстро из типографии, где она вот-вот должна была быть напечатана.

В течение трех часов работали над третьей частью. Поправок оказалось мало, но С.Т. читал вслух, а так как в каждой части было около сорока страниц машинописного текста, то времени ушло много. Были и курьезные случаи. С.Т. поправляет какое-то место. Мне не нравится. Я говорю: «Вы бы никогда так не сказали!» Он спрашивает: «А как бы я сказал?» «Так-то», – отвечаю.

Самое сильное впечатление, оставшееся у меня от работы с Рихтером, – это тщательность. Зашла речь об Ире Наумовой – «Магрите», – он тут же нашел ее пожелтевшие от времени фотографии: вот что значит порядок! Пошел в соседнюю комнату и вернулся с ними.

Потом С. Т. принес Grossbuch, в котором со всей возможной

доскональностью были записаны **все** программы **всех** 150 концертов 1986 года, с указанием даты, места, произведений и каждой их части.

Помню, как Юрий Башмет, увидев однажды эту тетрадь, не мог оторваться от нее, изучал, восхищаясь мастерством и вкусом, которые проявил С.Т. при составлении программ концертов.

Обсуждались в этот день Музиль, Энгр, Шимановский, Розеггер, произошел спор с Ниной Львовной по поводу нынешней формы луны, говорили об Артуре Рубинштейне, Листе, вспомнили одно из моих первых посещений, – мы были приглашены на Большую Бронную на концерт Элисо Вирсаладзе и С.Т. очень хвалил ее исполнение Сонаты Шумана: «Она – настоящая исполнительница Шумана. Естественная мужественность, не специальная…» – и, наконец: «давайте теперь послушаем «Море» Дебюсси. Это ведь лучшее, что только есть на свете».

* * *

Во второй половине мая 1987 года, как не раз бывало в его жизни, глубокая тоска овладела С.Т.

Депрессию вызывали иногда конкретные причины, болезнь или неприятие дорогих С.Т. идей, противодействие в их осуществлении. Он переставал спать, заниматься, читать и даже общаться с близкими людьми. Самым тяжелым проявлением этого состояния становился полный душевный упадок.

– Я ничего не хочу, мне все неинтересно. Музыка мне надоела. Все надоело. Послушайте, какой мне приснился сон. Я играл что-то с Кондрашиным, и в конце мы разошлись, и кончилось все как-то ужасно неприятно. Все как-то рассосалось. Ни одного хлопка. Все постепенно ушли. Ну ничего, «это ведь аргентинский концерт», – так было во сне. И Анна Ивановна Трояновская там была. Так кажется ничего особенного, а во сне было очень страшно.

На этот раз жить мешала болезнь.

С.Т. очень похудел, снова и снова жаловался, что ему ничего не хочется. Он начал было заниматься, но пришлось прекратить.

– Вы думаете, болезнь мне помешала? Нет! У меня пропала координация «голова – руки». Этюды Шопена я же играл? А теперь не выходит.

– Как же после трех с половиной месяцев перерыва они могут получаться? В первый день – хорошо, во второй – хуже, а на

третий день вообще ничего не получится.

– А вы откуда знаете? – засмеялся С.Т.

– Знаю.

– Ну тогда пойдемте немного поработаем.

– С удовольствием.

Подошел к столу, на котором лежит куча корреспонденции. Уныние. Как много всего.

– Вы знаете, что я понял? Моя жизнь – это отражение полного беспорядка, который сейчас царит в мире. Ну совершенно одно и то же. Все эти сотни писем, фото, – ну что с ними делать?

Достал свою тетрадь, в которой расписано, что и где лежит. Не как-нибудь, а с планами – план бюро с содержимым каждого ящика, план антресолей и т. д. Решили немного посмотреть, что в бюро. Раскрыли тетрадь.

– Что тут первое написано?

– Письма в шкафу с пластинками на левой нижней полке.

– Ну и прекрасно. Давайте достанем их и начнем делать неизвестно что.

– Почему неизвестно?

– Потому что все уже сделано, и разобрано, и приведено в такой порядок, что даже жалко трогать. На каждой папке подробно написано, что в ней лежит. Что же вам хочется?

– Надо проверить.

– (*Как в омут.*) Давайте проверим.

Беру первую попавшуюся толстенную пачку телеграмм, и мы начинаем их читать. Телеграммам немало лет, они со всех концов света. По случаю пятидесятилетия. Некоторые не подписаны. Мне приходит в голову, чтобы С.Т. пояснил «**для них**» (его выражение), кто их написал, да и в подписанных не все будет «для них» ясно. С.Т. рассказывает, уходит в воспоминания. Я страшно огорчаюсь, что пришла без магнитофона. Переживаю молча. Стараюсь запомнить самое интересное. В бешеном темпе мы разбираем три толстенные пачки. От Фишера-Дискау, Орманди, Мравинского, тети Мэри, – сотни. Все вместе. Есть от очень высоких лиц. К ним С.Т. совершенно равнодушен. Очень радуется телеграммам от друзей. Говорит о них с большой теплотой. Постепенно приходит в восторг, переполненный мечтами о том, как мы все разберем.

Рассказы

Без названия

Во время гастролей в Киеве увидели девочку лет десяти, бедно одетую, с голыми коленками, которая стояла у дверей зала и не могла попасть на концерт. Это заметили, и на следующие концерты ее проводили обязательно.

Много лет спустя я приехал в Петрозаводск, где меня встретила музыковед Юлия Красовская, она представилась, – все было очень приятно. После концерта она говорит:

– Почему вы все-таки так громыхаете в Шопене? Ведь это совершенно не такой композитор!

– А кто вам нравится из исполнителей Шопена?

– Артур Рубинштейн.

– А что именно?

– Я не знаю, я не слышала.

– ?

– Ну еще мне нравится, как **я** играю Шопена.

Как я ночевал почти что на рельсах

Шостакович пригласил меня сыграть с ним в четыре руки Девятую симфонию. Я пришел. У него были Нечаев[53] и Атовмян[54]. Мы сыграли с ним симфонию. Потом я играл с ним неоднократно и в Доме композиторов, и на радио.

Но он все время подливал мне коньяк. Я и сейчас терпеть не могу коньяк, а тогда вообще не переносил. И совершенно опьянел. Поздно вечером вышел от него и пошел по улице. У меня было прекрасное настроение, я хохотал, и люди шарахались от меня в разные стороны, потому что я, по-видимому, очень сильно выпил. Так я дошел до железнодорожных путей (между Каланчевской и Покровкой), там упал и проспал четыре часа. После чего совершенно грязный дошел до Нейгауза и ввалился к нему в пять часов утра. Милица, конечно, не спала, а совершенно безмятежно пила с Верочкой Прохоровой[55] чай. Я швырнул в Верочку башмаком, упал и заснул.

Из чудес

Чудо с Трио Шостаковича. Цыганов[56], Ширинский[57] и Шостакович исполняли его впервые в 1944 году. Мы пошли вместе с Милицей Нейгауз. Я слушал – мне очень нравилось – жутко, страшно – в финале очень быстрые пассажи. В этот момент я совершенно ясно вспоминаю, что в предыдущую ночь мне снилось, будто я у Нейгаузов, рядом Ведерников, и я играю это

место, именно в конце третьей части. Это и есть самое особенное. И мы с Нейгаузом и Ведерниковым говорим: «Это самое особенное». Я бы никогда не вспомнил сон, если бы не услышал Трио.

Второго июня взяла одну розу и пошла «разряжать» обстановку. Накануне посмотрела «Волшебного стрелка» в исполнении приехавшего из ФРГ оперного театра Дюссельдорфа и сказала об этом С. Т. Он страшно заинтересовался, расспрашивал в подробностях, как играл оркестр, как пел хор; потом спросил:

– А как сцена в Волчьей долине? Страшно было? Они интересно все сделали?

Я как могла описала все пиротехнические ухищрения режиссера и постановщика, так что С.Т. остался более или менее удовлетворен.

В следующий раз я увидела С.Т. на его даче на Николиной Горе, куда он уехал сразу же по возвращении из Финляндии, где его смотрели медицинские светила. Я знала, что С.Т. не любил дачу, однако с удовольствием пускался оттуда в дальние лесные прогулки.

Если еще жив образ русской дачи времен Чехова или Бунина, то дача Рихтера оказалась именно его воплощением. Влажная зелень полузапущенного сада, рассыпанные в траве цветы, кусты смородины, маленький огородик, лесные заросли – природа как бы нетронута, но это и не совсем так, потому что к крыльцу потемневшего деревянного дома ведет дорожка, аккуратно посыпанная желтым песком. Поднявшись на него, оказываешься на просторной закрытой веранде – столовой, с огромным овальным столом посередине, над столом – абажур, – все выглядит как мхатовская декорация.

С.Т. с трогательной добросовестностью выступил в роли гида и провел по всем помещениям дачи. В каждой комнате было совсем немного старинной мебели. Стены – дощатые, а на одной вдруг висит чудесная картина Ахвледиани[58]. В комнате – кабинете рояль, на стене старинный гобелен, небольшой диванчик. С.Т. сел на стул у рояля, мы с Наташей Г. на диванчик. Хотя С. Т. довольно весело рассказал нам историю гобелена, он был мрачен: «отчаяние, конец, ничего не вышло и никогда не выходило». Мы с Наташей пытались шутить, – я предлагала играть все медленно. С.Т. сказал:

– Может быть, мне пригласить Леву Наумова, чтобы он со мной позанимался… Хотя нет… Музыкальность-то у меня есть…

а вот техника… – Мы все рассмеялись. – Фиаско, ничего не вышло. А сколько незаписанного?! Это не депрессия, поверьте. Finita. Ну это так и положено. Страх! Страшно просыпаться. Страшно одному. Одиночество. Воспоминания. Фиаско во всем. Дача – Шлиссельбург, хотя все в ней прекрасно, все хорошо, но принудительно. «Насильно мил не будешь». Верно?

27 июля на Бронной. Накануне купила букет васильков, среди которых были не только синие, но розовые, белые. Вынула из-под коврика на лестничной площадке оставленный мне Ниной Львовной ключ и вошла. С.Т. сидел в темноте в прихожей. Больно видеть, как он тоскует… Но встретил меня, конечно, весело, радушно, приветливо, его деликатность не позволяет ему вести себя по-другому, – во всяком случае, я никогда (кроме одного раза, когда он **показывал** мне свое недовольство, что Саше не изменили фамилию) не видела его неприветливым, – разве что очень грустным. Васильки понравились. Первые слова были:

– Почему такая зебра? (*Я была в полосатом платье.*) Давайте посидим в кухне. Здесь все-таки лучше.

В кухне, как всегда, образцовый порядок, очень уютно.

Мгновенно достал стеклянную банку для васильков, налил воду, поставил. Если я у кого-нибудь и научилась, невзирая ни на какие обстоятельства каждый день перед сном менять воду и подрезать цветы в вазах, то только у него. Помню, как у С.Т. гвоздики, становясь все ниже и ниже, но свежие, как в первый день, перекочевывали в конце-концов из высокой в совсем низенькую вазу.

– Ну что, вы отдыхали (*мы только что вернулись с моря*)? Неужели вам нравится отдыхать?! Я терпеть не могу отдыхать… Пойдемте слушать музыку, хотите? Вы, наверное, не хотите.

– Я очень хочу слушать музыку. Просто очень.

– Ну тогда пойдемте. Это Квартет Брамса, ля-мажорный, запись прислали недавно, прямо с концерта, по-моему, довольно удачно.

Концерт был в Туре, и С.Т. играл с Копельманом, Шебалиным[59] и Берлинским[60].

В молчании мы прослушали весь Квартет. Запись совершенно безукоризненная, и при этом **живая**, чувствуется дыхание зала, его ответный импульс. С.Т. согласился со мной, что ни одна студийная запись не может сравниться с живой. Когда я сказала, что особенно меня поразила первая часть, С.Т. сказал:

– Да, конечно, первая часть самая сильная… Ну а финал какой?! О-о-о-о-о! А вторая часть… Все замечательно… Хотя, конечно, первая часть… да… Но и остальные тоже. Брамс – это

композиторское совершенство. Бесконечное перетекание светлого в темное… Только что было все хорошо, и вот уже снова печаль.

В «зале» совсем стемнело. С.Т. не хотел зажигать свет. Нина Львовна еще не вернулась от зубного врача.

– Вам не душно? – спросила я.

– «Мне душно! Мне душно!» Откуда это?

– Не знаю.

– Ну вспомните! (*Загадочно.*) Очень большой писатель!

– Толстой.

– Нет.

– Достоевский.

– Опять нет. Еще лучше, чем они.

– Лучше?! Пушкин!

– Мог бы быть. Он лучше, но это не он.

– Тогда не знаю.

– Ну вот. А еще Сабина Юванс[61]. Очень большой писатель! Самый большой!

– О Господи! Гоголь!

– Ну конечно. Вот удивительно. Все почему-то его забывают. Но вы не должны были. А откуда?

– Наверное, из ранних сочинений.

– (*Удовлетворенно.*) Да-а-а-а-а.

– Из «Вечеров».

– (*Удовлетворенно.*) Да-а-а-а.

– (*С отчаянием.*) «Страшная месть»!

– Конечно! Помните, там мертвецы протягивают руки и говорят: «Мне душно! Мне душно!»

– Я с вами разговариваю, как с психиатром, – сказал С.Т. – Я не того ожидал от жизни. Мне страшно именно из-за полной логичности моих мыслей. Я не могу с этим справиться. Но не будем об этом… Утраченные иллюзии… Как поживает Саша?

Пришла Нина Львовна – в кружевах цвета беж, энергичная, веселая, красивая. В мгновенье ока накрыла на стол, и мы стали разговаривать обо всем, что происходит, но из этого разговора С.Т. выключился, не участвовал в нем, – только время от времени реагировал на какие-то созвучия в именах или фамилиях, – к содержанию беседы его замечания не имели никакого отношения.

Помимо причин, которые очевидны (все разговаривают о чем-то действительно неинтересном – например, о политике), есть, я думаю, одна – главная. С.Т. сумел – с бесценной помощью Нины Львовны – прожить свою жизнь в полном далеке от всяческой суеты, и трагической, и смешной. Он провел ее в мире вечных ценностей, и поэтому для него не так существенны и важны

перемены, которыми мы жили в тот момент. Он никогда не кривил душой, не играл того, что ему не нравится, никому не вредил и даже не понимал, что этим занимаются окружающие. Мудрость С. Т. назначила единственно предназначенное всему место, и теперь для него изменилось немногое, – скорее всего, именно разговоры окружающих. Со всей искусностью и дипломатичностью очаровательной женщины, француженки (впрочем, Нина Львовна всегда настаивала на том, что она русская), наделенной и умом, и дипломатическим даром, и дальновидностью, обуреваемая шекспировскими страстями, худенькая, легкая, стройная, замечательная певица, талантливый педагог, царица бала любого столетия, Нина Львовна взяла на себя все тяготы, сопутствующие жизни великого человека, да еще – в нашем обществе и, шурша крепдешином, постукивая каблучками, выделяясь из всех изяществом и высокой простотой в общении, освободила С.Т. от всего, создала его образ – недосягаемого, недоступного небожителя.

Под конец я спросила С.Т., что такое интеллигенция. После минутного раздумья он ответил:

– Это лишние люди.

– Почему?

– Потому что они **не глупые. Глупости в них нет.**

В заключение о начале всего

Как много хочется сказать, просто голова лопается…

С. Т. Рихтер

Вспоминаю почти случайные, веселые и, казалось бы, ни к чему не обязывающие встречи в Москве. Однако с них, наверное, все и началось…

В 1984 году в Москве свирепствовал грипп. Мы с дочерью болели, кашляли, чихали, бродили по квартире закутанными в одеяла, Катя с дочкой Машей на руках. Раздался звонок в дверь. Катя пошла открывать и, подражая Райкину, спросила:

– «Ихто» там?

– Это мы, – весело прозвучал в ответ голос Олега.

Катя в ужасе метнулась ко мне, я к ней, потом Катя подбежала обратно к входной двери и, прокричав: «Заходите, пожалуйста!», – молниеносно скрылась. Олег и С.Т. прошли к нам в комнату. С.Т. сначала держал руки за спиной, потом протянул мне букет невиданных хризантем – огромных, красных с золотом – мы поздоровались, он сел, и комната сразу стала маленькой.

Разговор с первых слов принял самый непринужденный характер. С.Т. сказал, что он так много хотел бы рассказать и написать, что его просто распирает это желание.

(Наверное, все было задумано Олегом.) Позже, когда я наконец догадалась записывать все, что слышала от него, и вникла в его замыслы, они показались мне настолько грандиозными и всеобъемлющими, что приходилось согласиться с тем, что описать все это невозможно даже такому человеку, как Рихтер, с его невероятной и точной памятью и немыслимой добросовестностью. Как было решиться начать эту великую работу – рассказать о своей жизни? Вместе с тем С.Т. сказал тогда:

– Как много хочется сказать, просто голова лопается. Столько идей… Но я очень ленивый. До тридцати лет я вообще не мог побороть в себе лень. Кроме того, останавливает необъективность пишущих.

Помню путешествие, круиз с Менухиным и Стерном. Было страшно весело. Играли в разные игры, дурачились. Много было очень смешного, сауна, шутки, розыгрыши.

После этого вышла статья во французском журнале, где было написано, что русский пианист не знает ни одного языка, ни с кем не общается, только сидит и все время играет на рояле. Почему?

В самом деле, почему? Есть много оснований разрушить такой образ и попытаться дать представление о жизни Рихтера, жизни странствующего художника, рыцаря искусства, служителя музыки, страстного почитателя всего прекрасного.

Вскоре после этого визита Олег и Рихтер снова зашли к нам, так же неожиданно. Я по счастливому совпадению готовила в кухне наш фирменный кофейный торт, в кои веки для внутреннего употребления. В считанные минуты мы все оказались при параде, стол накрыт, а торт в морозилке. Бегом, бегом, и вот уже раздается вопрос:

– Вы читали «Мемуары кардинала де Реца»? Нет?! Очень жаль. Прочтите обязательно.

Круг затронутых тем оказался очень широким: понравилось, как стоят книги – не собраниями сочинений, а вразбивку, как попало. Значит, читают. Любите ли вы Жене? Нет, не Жана Жионо, а Жене? А что вы читали? Как прекрасно пускать мыльные пузыри, наполняя их дымом, – это очень интересно.

Григ – замечательный композитор, кроме вечно играемого на бис «Марша Улафа Трогвасона». Как играть его Концерт? **Сурово.**

В Монте-Карло играл его хорошо.

Огурцы хороши перед едой весной.

Еще доволен своим Вторым концертом Шопена.

Не умеет кататься на велосипеде. Как-то друзья переезжали с Самотеки на Чистые Пруды, и ему пришлось везти велосипед, целый час. С тех пор ненавидит велосипеды.

Фальк в Третьяковке забивает Кустодиева и Кончаловского.

Торт произвел громадное впечатление. Нечто в этом роде ел в детстве. Сразу же решил, что его надо как-то назвать. Предложил два варианта: «Восхитительный» и «Мокко гранде».

«Лебединое озеро», висящие картины (подсказал, как перевесить), музыкальная шкатулка, напомнившая Первую симфонию Брамса.

И снова: с одной стороны, раздирает желание рассказать об огромном количестве событий, сочинений, стран, встреч, концертов, друзей, а с другой – количество это так велико, что при своей склонности к систематичности во всем он не в состоянии остановиться на чем-то одном. Он не может выбрать – невозможно решить, какой принцип важен для того, чтобы начать делиться своими мыслями, воспоминаниями. Он хотел бы написать: автобиографию, обо всех сочинениях, которые когда-либо слышал (с семидесятого года они все уже занесены в одну из многочисленных тетрадей), обо всех операх (в списке около двухсот), о своих литературных пристрастиях, кино, обо всех странах и городах, где он бывал, воспоминания об Ойстрахе и Нейгаузе и многих других замечательных людях во всех странах, которые стали его друзьями, отдельно о драмах, которые видел. С чего начинать – с того или с этого…

Каждый раз, когда С.Т. заводит речь о том, что хотелось бы записать все-все, в результате он приходит к выводу, что это невозможно, потому что тогда надо все бросить. Намерения откладываются в долгий-предолгий ящик. Все это соединяется с нежной любовью к каждой фотографии, каждой открытке, напоминанию о чем-то глубоко пережитом. Всякий разговор о том, чтобы начать писать о себе, о том, что накопилось, что хотелось бы сказать людям, заходит в тупик. «Сначала ответить на письма! А потом уже…»

Идеи витали в воздухе, сгущались, сами по себе рождали всевозможные выходы, и все же единственным, по-видимому, было с чего-то начать…

Вскоре после появления в газете «Советская культура» моей статьи о гастролях Рихтера, которые я описывала день за днем, неожиданно пришло столь дорогое мне письмо – привожу его полностью:

Дорогая Валентина Николаевна!

Я прочел Вашу статью о С. Т. Рихтере и снова убедился в том, что именно Вы должны написать книгу об этом поразительном человеке. Ведь судя по этой статье, он сделал то, что ни один великий музыкант никогда бы не сделал. И не только великий.

Я знаю, что перед Вами очень трудная задача, но решение ее крайне необходимо для самых широких кругов нашего общества. Соединение огромного таланта и огромной, своеобразной личности поражает в нем, восхищает, и это восхищение Вам предстоит передать в Вашей книге. На Вашем месте я воспользовался бы статьей, появившейся в «Советской культуре», как основой композиции. Она читается, как роман.

Я буду рад увидеть Вас, когда Вам будет угодно.

Ваш Вениамин Каверин

1-го ноября 1986 г.

Это письмо и Олег Каган побуждали меня продолжать начатое.

Глава вторая. Фрагменты из второго путешествия

16–28 августа 1988 года

Маршрут:
15–16 – Алма-Ата
17–18 – Талды-Курган, Сарканд
19–20 – Усть-Каменогорск, Рубцовск
21 – Барнаул, Новокузнецк, Кемерово
22–23 – Прокопьевск, Ачинск
24 – Красноярск
27–28 – Белогорск, Благовещенск
29 – Хабаровск

Даты концертов:
Алма-Ата – 15.08;
Талды-Курган – 18.08;
Усть-Каменогорск – 19.08;
Барнаул – 21.08;
Прокопьевск – 22.08;
Ачинск – 23.08;
Красноярск – 24.08;
Благовещенск – 27.08.

16 августа 1988 года

Самолет застыл в красно-черном утреннем небе, над пустынными землями, изрезанными стальными изгибами рек, озерами. Все неподвижно, и вдруг! Горы со снежными вершинами, гряды вокруг плоской зеленой равнины. Тянь-Шань.

Прилетела в Алма-Ату рано утром 16 августа и узнала о царящей в городе несколько скандальной обстановке, связанной с концертом Рихтера. Публика волновалась, обижалась и возмущалась: концерт состоялся 15 августа в Центральном концертном зале Алма-Аты. Сообщение о нем появилось только накануне, а билетов в кассе оказалось всего 90 из 700. Люди записались с ночи, но им ничего не досталось. В газетах задавали вопрос: куда исчезли билеты?

Встретились с С.Т. в номере гостиницы. Впервые прозвучал

«дорожный» (в отличие от «музыкального» – оперы Прокофьева «Война и мир») лейтмотив: цейтнот! Жалоба на крюк в Европу к Юстусу Францу[62], из-за которого теперь и до конца все будет происходить в страшной спешке вопреки точным предварительным расчетам. Вдвое быстрее.

Разговор сразу потек во многих направлениях. С.Т. рассказал о программе для двух фортепиано, которую играл с В. Лобановым: Бриттен, Стравинский, Барток. Хотелось бы сыграть Дебюсси «Белым и черным», но это слишком хорошее произведение, – нельзя, оно убьет Бартока. С.Т. сказал, что предпочел бы в следующем исполнении этой программы других ударников, – лучше всего студентов. Те были слишком профессиональными. Тянули одеяло на себя, играли громковато и ужасно самоуверенно.

Возникла «Красная пустыня» Антониони: «Все впустую», – сказал С.Т. О фильме Феллини «Джинджер и Фред»: «Напрасно он упал» (Фред – Мастроянни).

Лаконичное высказывание Маэстро скрывало сильные и важные для него чувства. В фильме «Джинджер и Фред» Федерико Феллини со свойственным ему космическим, неистовым размахом изобразил вакханалию царящей на телевидении пошлости, суеты, ложного пафоса, помпезности, идиотизма и бездарности. Этот апогей фальши режиссер столкнул со скромным, мягким, исполненным достоинства, музыкальным танцем Джинджер и Фреда. И, как всегда, пошел до конца: очевидно старый, слабый Фред во время танца упал. Удар ниже пояса. Рихтер считал, что без этого можно было обойтись. Феллини, однако, остался верен себе в воплощении своей идеи.

– Но какой удар по телевидению, по всей этой гадости! Телевидение, все эти космические эксперименты задурили людям голову. Люди разучились слушать и слышать друг друга.

– Теперь все отвечают на то, что **они** думают я спрашиваю, а не на то, что **я** спрашиваю. Я спрашиваю Олега: «Что?» А он отвечает: «Полянского». Или: «Вы знаете, на меня напали!» «Я так и думала, что здесь занавески грязные».

Рассказал, что по дороге видел шакала – очень симпатичный. «Верблюд же посмотрел подозрительно», – сказал С.Т. и показал.

Через час мы выехали. По сравнению с путешествием 1986 года новая поездка была организована иначе. Сбылась мечта Святослава Теофиловича – он ехал теперь на машине, мощном японском джипе, приспособленном для плохих **японских** (но не наших) дорог. С.Т. предпочитает самолетам и поездам машину, потому что в машине все зависит от него, он свободен, может

остановиться где угодно, сделать фотографии, всмотреться в пейзаж. В поезде же, а тем более в самолете, – он пленник, вынужденный подчиняться.

Несемся в Талды-Курган. Выехали из зеленой Алма-Аты на широкую автостраду, пролегающую среди степи, солончаков, с маячащими на горизонте горами.

– Похоже на Грецию. Вы знаете, если бы не дороги, сюда могла бы пойти Манон[63], – заметил Святослав Теофилович.

По дороге С.Т. несколько раз выходил из машины и фотографировал. Очень красивый разнообразный ландшафт, – горы, скалы, равнины, озера, чистое небо, жара, мчится «Ниссан», впереди машина ГАИ, сзади начальство. Дорога прекрасная. Два горных перевала.

В Талды-Курганском «коттедже» С.Т. поделился своими впечатлениями о недавно прошедшем фестивале в Туре.

– Накладка! **Главные** ворота были заперты! Франсис[64] забыл… Это на двадцатипятилетие!

– Все флаги на воротах, а публика входила сбоку!

В общем все-таки доволен. Варади[65] не смогла, и Рихтер играл сольный концерт.

После обеда в роскошной гостинице разговорились о литературе. Оказалось, у С.Т. была мечта: и он, и я читаем Монтерлана[66], а потом делимся впечатлениями.

Я твердо отказалась читать по-немецки. Он же очарован этим романом о старых холостяках. Восхитительные детали, остроумные завязки. Всего три действующих лица, но они так выписаны! Казалось бы, тема вовсе не интересная. Но все, что рассказано, **ценно**. Ценные слова, ценные подробности.

Снова обсуждали любимые романы Рихтера: «Землю» и «Жерминаль» Золя.

Концерт в Талды-Кургане во Дворце культуры имени Ильяса Джансугурова. Программа:

Моцарт. Соната ля минор № 8 в трех частях. Брамс. Вариации на тему Генделя си-бемоль мажор, ор.24. Второе отделение: Лист. Полонез. Три пьесы: «Серые облака», «Утешение», 17-я Венгерская рапсодия. Скерцо и Марш.

– Рояль новый, «Petroff», никто еще на нем не играл. Это самое худшее. Я взял аккорд, фа-мажорный – вообще ничего не слышно.

Ведущая – очень хорошенькая. С.Т. сразу сказал: вылитая Лоллобриджида. Моментально – я еще и посмотреть на нее не успела.

Слушали почтительно. С гордостью.

Про Вариации Брамса С. Т. задумчиво сказал:

– Это сочинение Брамса вообще не в ладу с какими-то настроениями. Оно само собой разумеющееся – такая музыка. Трудное и нетрудное при кажущейся виртуозности. Вот как есть, высшее что-то.

После концерта собрались и поздно вечером отправились в Сарканд.

В Сарканде Рихтера ждала **юрта**. Огромная юрта, застланная коврами. «Аксакала» посадили на подушки. Мы все сели вокруг низкого стола, уставленного национальными яствами: голова барашка, уши которого – дань высшего уважения гостям, – дали аксакалу и мне. Мясо молодого барашка в собственном соку. Сухой соленый творог, молотое пшено, конина, козий сыр и что-то белое, очень полезное, с чем уходят в горы. Юрта стояла в изумительном саду, усаженном яблонями и другими плодовыми деревьями. С.Т. сделал два снимка, но сам фотографироваться отказался. Был очень доволен.

– Первая юрта была театральная, как шатер Шамаханской царицы, а эта – более обжитая, часть турбазы, но тоже вся в коврах. Очень приятен свет керосиновой лампы.

18 августа 1988 года

В 10 часов утра выехали в Усть-Каменогорск. По дороге встретили отару овец, стадо коров и верблюдов. До того они были хороши! Перед Усть-Каменогорском скалы, называются «Три монастыря». Рудный Алтай богат, в Усть-Каменогорске представлена вся таблица Менделеева. Там жил Бажов.

В машине С.Т. предложил играть в «двадцать один вопрос» и загадал мне «голову Иоанна Крестителя» («Саломея» Уайлда, «Саломея» Рихарда Штрауса). Еле отгадала.

Едем. С.Т. рассказал про тбилисскую постановку «Саломеи», как они выучили оперу на немецком языке.

По дороге поражают мусульманские кладбища – миниатюрные минареты, мечети. На земле проходит лишь ничтожная частичка нашего существования, – важно обеспечить себе будущее.

Все уже еле дышат. Качает из стороны в сторону. С.Т. по-прежнему держится стоически, хотя, конечно, устал. Очень жарко. Увидели воочию пустыню, полупустыню, солончаки и на горизонте горные хребты.

– Святослав Теофилович! Вся ваша жизнь – преодоление.

– Нет, почему?

– Конечно, преодоление. Вы все время ставите себе какие-то немыслимые задачи.

– Главное преодоление – это преодолеть себя. А вот это-то мне и не удается.

Цель поездки, превратившейся теперь в гонки, – «отомстить» Н.Л. за тот крюк, который он сделал по ее вине, заехав в Любек к Юстусу Францу, где пробыл вместо трех дней две недели и сыграл пять концертов. Теперь из-за этого всюду опаздывает – лейтмотив продолжает звучать.

Усть-Каменогорск – зеленый! Свежая листва мощных крон. По берегам Иртыша новые внушительные здания. Почему-то город похож на южный. Все бы хорошо, но и на всю эту красоту нашелся свой свинцово-цинковый комбинат, отравляющий воду, воздух, людей.

Рихтеру предоставили номер Колбина! (Партийная шишка тех времен.)

Батыр Амангельдыевич Амангельдыев – художественный руководитель и начальник отдела по работе с областными филармониями Казахконцерта. 35 пунктов (автор – Васильев!) требований по организации гастролей Рихтера выполняет. Говорит о себе в третьем лице.

– В обкомах возмущаются, но Батыр говорит: иначе концерт не состоится. По велению сердца делает все Батыр. Сейчас в этом номере жил Колбин, – Батыр говорит им: «Что Колбин? Был и нет. А Рихтер – навсегда! Это гениальный человек!»

И в самом деле, кто такой был Колбин? Я уже не помню.

19 августа 1988 года

– Таких яблок нам нигде больше не видать. Вы пробовали? – был первый вопрос утром.

Поделился своими размышлениями об «Утешении» Листа. «Утешение только в конце, очень наивный бас, – ну успокойся, детка, все хорошо. А вначале жалобы, истерика».

Потом С. Т. рассказал о своем концерте памяти Артура Рубинштейна, состоявшемся 12 июня в Париже (в первом отделении Двенадцать этюдов Шопена и Первая Соната Брамса).

– За кулисы пришли мадам Рубинштейн, мадам Помпиду. В артистической стоял букет белых роз от молодой дамы. Но я гулял за сценой, выходил во двор. Позади Эйфелевой башни.

Переворотчик – «двойник» Жени Могилевского[67] – переворачивал страницы назад.

Доктор Рене Марто похож на Сен Лу из Пруста. Успевает посмотреть Третьяковку за десять минут, но запоминает все, что на каждой стене. По верхам, хотя все понимает. Впился в статью Эгиона, очень хвалил, а второй номер (журнала «Monde de la musique». – *В. Ч.*)… уже не прочитал. Он – президент «Друзей Туренского фестиваля». «Рене, – говорю я, – они не делают того-то! Вы ведь президент». «Слава! Но у меня же нет времени!»

А все время уходит у него на светские обеды с принцессами.

Был концерт с бородинцами. Он пришел ко мне в артистическую перед самым моим выходом на сцену! «Слава, Слава! Приехали мадам Помпиду, мадам Ротшильд». Я не обращаю внимания. «Нет! (с возмущением). Его интересует только концерт!»

В три часа поехали смотреть Стрелку – слияние Иртыша и Ульбы. Справа Ульба, перпендикулярно ей – Иртыш. Серый день, серая вода, густота зелени, бело-красные кирпичные дома, напоминающие Хаммеровский центр. В месте самого бурного водоворота вдруг островок с высокими деревьями, зеленый. Смотрели на воду, тоже серую, в черноту, и вдруг шевельнулось в сознании что-то неуютное, страшное… Рыбы в реке нет. Вода мертва.

После обеда много разговаривали. Я рассказала о том, как в одном из романов Стругацких вылавливали «выродков» по признаку интеллигентности. С.Т. сразу сравнил роман с «Гигантами с гор» Пиранделло, пьесой, которую видел в Милане, где побивают актрису. Дворец в Ташкенте тоже против человека, подходишь – страшно, как эта пьеса «Гиганты с гор».

Записала несколько высказываний.

«Бездарность и скука – самое страшное в людях».

«Ревность, зависть, властолюбие – самые худшие черты! **Скучные**».

«Глупо желать славы. Слава может быть только результатом. А как можно стремиться к славе… Это даже непонятно».

Я никогда – **никогда** не видела в руках С.Т. газеты. В разговоре пришлось к слову упоминание о них. С.Т. сразу вспомнил, что Марина Цветаева называла читателей газет «глотателями пустот». А Монтерлан сказал: «Смотрите, какие у вас руки после газет, такие же, как мысли».

Концерт в Центральном доме культуры Усть-Каменогорска.

Перед выходом на сцену много шутил, но очень мрачно. «Может быть, мы уже не увидимся. Да». Я обещала немедленно спуститься вслед за ним.

– А если землетрясение?

– И я туда же.

– Вы, как Карел: «Слава, если будет трясти, ты согни ноги и приподнимись». А откуда я знаю? Когда и где будет трясти? Так же и с землетрясением.

(*Вдруг*!) – Как вы думаете, они (публика. – *В. Ч.*) понимают?

– Скорее, общее жаркое ощущение, чем конкретное восприятие именно этих произведений.

Между тем сегодня Моцарт и Лист были еще лучше. И Рихтер благодарен чуткости слушателей. Когда в Усть-Каменогорске С.Т. услышал сквозь **общий** восторг **живую** реакцию, пошел радостный (!) играть «бис». Хотя собирался уже кончать. Концерт длился больше двух часов. На «бис» гениально играл «Вечерние гармонии» Листа, счастливый от того, что «пробил» публику.

20 августа 1988 года

Ночью с Батыром, Линчевским и ГАИ отправились в Рубцовск. Приехали туда около шести часов утра, в гостиницу Алтайского тракторного завода, расположенную на широченной, очень грязной площади. С.Т. как ни в чем не бывало отправился гулять по площади, потом провожавшие повернули назад, а мы отправились спать по своим номерам. Помню белье, – сырое, прелое и серо-черное.

В 12 часов уже выехали в Барнаул в сопровождении красавицы в фиолетовом – Полетаевой.

ГАИ вывезла из Рубцовска. Дорога очень красивая, вокруг поля и необычно расположенные по обе стороны шоссе перпендикулярно к нему прозрачные дубравы, рощи, перелески, светло– и темно-зеленые, редкие и частые, высокие и низкие. На склонах оврагов множество дачных домиков. Легенда: юноша Катунь и девушка Бия превратились в реки, чтобы быть вместе, из их слияния возникла Обь, она течет в Барнаул.

На концерте в Барнауле не была, – грипп. После концерта зашел С.Т., рассказал про зал в небольшом двухэтажном доме с лепными украшениями, – мог быть и оперным театром, – чудный, маленький, старинный, с люстрой, как в Ленинграде. «Для Листа «Блютнер» был очень хорош, и Скерцо, и Марш сегодня вышли, **летели**. Брамс тоже хорошо, без огрехов. А Моцарта на «Блютнере» трудно играть, потому что надо все время уменьшать

звук. Для «Серых облаков» Листа не подходит ни один инструмент из здешних. Обязательно какая-нибудь нота вылезет. Город, по-моему, чудный. Старый русский город, почти неиспорченный. И люди тоже сохранившиеся».

– Какие же у вас теперь планы?

– Завтра концерт.

– Где?

– В Прокопьевске.

– Все-таки поедете? Это же через тайгу, нет дороги.

– Это неважно. Но раздражает, что никто не знает, сколько туда километров. Никто не знает географии. Некоторые даже не знают, где запад, где восток.

21 августа 1988 года

Из Барнаула переезжаем через широченную Обь – зеленые берега с узкими песчаными пляжиками, тополя с невиданно пышными кронами, как у каштанов. Забыли кофр! Полетаева ринулась обратно.

Кто не бывал в Алтайском крае, пусть вспомнит самые живописные кинопейзажи Англии или Франции, – в те времена я не видела еще этих стран – только фильмы. Цветы – ярче, не голубые, а синие-пресиние, леса легко взбираются на холмы, трава нехоженая, красота естественная, но кем-то взлелеянная. С.Т., как бы угадав мои мысли, говорит:

– Такие пейзажи видишь в фильмах с Жаном Маре: все погони происходят на таком фоне.

Остановились у березовой рощи. Нашла подберезовик. Березы тонкие, березы мощные. Напоминает звенигородский лес, разве что привольнее. Ели помидоры, огромные, красные, сладкие, душистые.

Целинное, Ельцовка – благодать, благость, – ну просто Швейцария. Но уже в Ельцовке появились островки тайги, а потом началась жутчайшая тряска. С.Т. сидел как изваяние. Не проронил ни слова по этому поводу.

Пуштум – граница Алтайского края с Кемеровской областью. На границе, как и положено, встретили машины ГАИ, три машины филармонии. Огромные перегоны, сотни километров в день. Верный себе, Святослав Теофилович не хотел отказаться ни от одного из запланированных городов и концертов. И то, что из Барнаула в Прокопьевск нужно было ехать через тайгу, при полном бездорожье, нисколько его не смущало – разве что он никак не мог понять, почему никто не знает точно, сколько же

километров от Барнаула до Прокопьевска.

Помню, как мчались через Кузбасс, как, поседев от пыли, добрались до Прокопьевска, и уже через час во Дворце культуры имени Артема Рихтер давал концерт из произведений Моцарта, Брамса и Листа. Правда, перед выходом на сцену сказал:

– Мне кажется, что я еще в машине.

Прокопьевск, окруженный шахтами (Кузбасс!), мог бы показаться уютным и зеленым городком, не запущенным и не грязным, как Рубцовск, если бы не покрывающая все белая пыль.

Поселили в роскошном доме – тогда я и узнала, что такое роскошь. И с большим вкусом. Разве что все полы-ковры покрыты белоснежной тканью, чтобы ноги не касались этих ковров-полов. Что-то деревенское. Там же в зеркале я увидела свое будущее: на меня смотрела совершенно седая женщина. Не успели прочувствовать партийный размах, как началась подготовка к концерту.

Дворец культуры имени Артема. Все кругом говорили, что до последнего момента не верили в то, что Рихтер приедет в самом деле. Концерт прошел очень хорошо, люди – славные. Сияющий молодой человек просил благословить его на успехи в игре на гармошках, жалейках и прочих музыкальных инструментах этого типа.

После концерта С.Т. сказал о Брамсе: «Это обетховененный Шуман».

На вопрос журналиста из Прокопьевска: «Вы хотите приблизиться к народу?» – Святослав Теофилович ответил: «Мне интересно быть там, где я не был». Открещиваясь от «миссии», С.Т. отвечал и по-другому: «Удачно можно играть, только когда играешь часто». И еще: «Здесь самая лучшая публика, именно в таких городах».

Хотелось бы развеять легенды об инструменте, который якобы следовал за Рихтером. (Трудно представить себе рояль в юрте или в тайге!) Он играл на тех роялях, которые стояли в залах. Как и во время первого путешествия, их настраивал неизменный спутник Святослава Теофиловича, Евгений Георгиевич Артамонов.

22 августа 1988 года

Предстоит рывок в Ачинск – город преступников и медленной смерти (глиноземный комбинат и новый алюминиевый завод).

Еще пятьсот километров.

Вопреки всем просьбам, уговорам и разумным доводам, Святослав Теофилович все же настоял на том, чтобы ехать туда с концертом.

Страшная тряска, а в дальнейшем и поломки, отказавшие по пути в Ачинск тормоза «Ниссана». Святослав Теофилович сидит впереди, не шелохнувшись, равнодушный ко всем неурядицам и колдобинам. К восьми часам вечера удалось добраться до зала музыкальной школы в Ачинске, и, неисповедимы пути Господни, **такой** концерт **такого** Рихтера услышишь нечасто.

В Ачинске же царил ажиотаж. О концерте накануне объявили по радио. Педагоги музыкальной школы постарались придать ей как можно более праздничный вид. Вдруг пронесся слух, что машина пошла на Красноярск, и началась паника. Огромное количество людей, с билетами и без билетов. Они ждут с семи вечера. Я поняла, что Святослав Теофилович был прав, не поддавшись на уговоры пропустить Ачинск из соображений усталости. Когда приехали туда, полуживые, Рихтер тут же лег на диванчик и на час уснул. Через час встал, надел фрак, не позволил мне идти на концерт в брюках («конечно, платье!»), и… я уже сказала: концерт оказался в каком-то смысле уникальным. «Тормоза отказали не только у «Ниссана», – пошутила я в антракте.

Справедливости ради признаюсь, что из артистической украли (надо же было «оправдать» преступную славу!) флакон с жидкостью для хранения линз.

– Кто умел писать **страшное**? – такой разговор неожиданно завязался после концерта. – Лист – во Втором концерте: падение вниз в музыке вызывает ощущение страха. Прокофьев: начало Седьмой сонаты – хочется бежать. Или «Семен Котко» – умеет пугать. Чайковский: «Пиковая дама», «Мазепа».

Вы видели «Бал вампиров?» Поэтичный фильм, смешной. Гоголевский!

Первый драматический спектакль, который я видел, был «Ревизор», во время гастролей Малого театра в Одессе в 1924 году. Хлестаков – молоденький Аксенов, прелестный, симпатичный, красивый, не острый, но чем-то брал, играл обаятельно. Через пять лет они еще раз приезжали, и Хлестакова играл Рыжов, не очень молодой, менее удачно. Ильинский – это был шарж, мне не понравился. Горбачев сыграл Хлестакова на редкость хорошо, в Ленинграде, примерно двадцать лет тому назад. А лет тоже двадцать тому назад я видел «Ревизора» в Инсбруке. Все купцы были с пейсами, евреи с бородой (раз

купцы – значит, евреи). Пять «Ревизоров»: два в Малом, с Ильинским, с Горбачевым и в Инсбруке.

Две ужасные «Женитьбы», обе в постановке Эфроса. Преступник в искусстве. Я видел «Бориса Годунова» в Детском театре, тоже Эфроса. Большей серятины не видел. А в Малом театре в 1939 году бешено здорово, подлинно, пышно, но неталантливо.

– Как же вы так все помните?

– Но ведь это же интересно!

23 августа 1988 года

По приезде в Красноярск направились в гостиницу «Октябрьская» – тут при спуске по гостиничной лестнице подтвердилась в очередной раз наблюдательность Рихтера: есть одна «неполная», в половину обычной, ступенька. Как она его возмущала: «Не рассчитали! Безобразие».

Концерт в Красноярске. В отточенной игре немного сказывалась усталость. Горячий прием. «Вечерние гармонии» бисировал. Перед концертом в артистическую вдруг забежал Лев Дуров, сосед Рихтера по подъезду в Москве, поздоровался и сообщил, что выступает в соседнем зале. С.Т. был в прекрасном настроении. После концерта снова появился Дуров в костюме Яго. Со всех сторон раздавались слова благодарности, один раз даже с неожиданными рыданиями.

С.Т. очень веселый – Женя Артамонов и я, которые собирались уезжать, – решили остаться, и он доволен этим.

Смешные истории, стихи собственного сочинения в ответ на какую-то брошенную реплику вдруг сменились рассуждением о «Царской невесте». Лучшее в этой опере, по мнению Святослава Теофиловича, – это Любаша, ее песня – соло, – очень по-русски; совершенно замечательная увертюра. Сюжет надуманный, псевдо-Гюго.

А самая хорошая опера, может быть, – «Псковитянка». В ней чувствуется время. «Возьмите клавир, стоит прочесть либретто. Эпоха. Свежая опера, не на мастерстве, а так получилось. Римский-Корсаков и Мусоргский писали вместе: Мусоргский писал «Бориса», а Римский-Корсаков – «Псковитянку», за одним столом. И чувствуется влияние Мусоргского на Римского-Корсакова». Из опер Римского-Корсакова С.Т. больше всего любит «Снегурочку», «Псковитянку» и «Ночь перед Рождеством».

В два часа ночи сели в поезд Москва – Владивосток. Я упомянула письмо, которое С. С. Прокофьев написал мне во

времена моего детства о «Золушке». С.Т. считает «Золушку» шедевром, а вот что касается **балета** «Ромео и Джульетта», то не нравится ни композиция в прямом смысле этого слова, ни постановка, ни даже характер номеров. На «Ромео и Джульетту», по его мнению, очень повлиял Файер, и в инструментовке, и в постановке. Он был блестящий балетный дирижер, но и все. Самосуд же подпортил своими советами «Войну и мир». «Эх, советчики, советчики», как Кутузов с генералами. По поводу «Ромео и Джульетты» (конечно, без всякой связи с Файером) я пустилась в горячий спор. С.Т. очень оживился и стал мне доказывать, что **насколько хороша, гениальна музыка (Сюита),** настолько неудачен балет: много повторений, Джульетта пробегает под одну и ту же музыку, смерть Джульетты сопровождает неподходящая музыка. Меркуцио не должен вызывать симпатию, а патеру Лоренцо нельзя делать антраша и т. д. и т. п. Спорили до умопомрачения. Перешли на балеты Чайковского.

– В «Спящей красавице» гениальный апофеоз, в миноре (*пел*). Это лучший балет. И конец «Лебединого озера», – пел со слезами на глазах. В «Щелкунчике» финал – сентиментальный, не такой грандиозный, как в этих двух.

– Вы, наверное, много думали об оперных постановках. Например, вы не раз говорили мне, что «Война и мир» Прокофьева больше подходит к постановке в камерном театре, чем в Большом. С детства играли все на свете оперы, аккомпанировали, смотрели. Что вы считаете главным в работе над оперным спектаклем?

– Прежде всего, я бы думал о том, как **поставить** певцов, с акустической точки зрения, чтобы голос несся – это самое главное. Потом, исходя из этого, можно уже думать о спектакле. Вообще, главное в опере – дирижер, а не режиссер, как это теперь стало модно.

– Лошади должны быть в операх **дрессированные**, как в цирке, а не обычные лошади.

Будем ехать до Благовещенска, вернее до Белогорска, полных три дня. С.Т. не любит поезд. (Этот называется «Россия».)

Сразу сделал «поездное лицо», не победно-невозмутимое, как в машине, а заранее унылое.

Мы долго сидели и разговаривали, а сейчас уже ни много ни мало четыре часа утра.

24 августа 1988 года

Станция Зима! (Не чаяла, что увижу.) Продают огурчики, соленые помидоры, молоко. Женя и Ник. Ив. принесли черемуху (ягоды) и «букет-моркови». Едим морковь. Хотел снимать, искал-искал, не нашел. «Вид закрыли», – пожаловался С.Т. на проходящий поезд.

– Я знаю, что мне чуждо в Моцарте: его испортило вундеркиндство. Виноват в этом только отец. Его музыка лишена свежести. Она совершенна, красива, витает «над», но нет свежести. Совершенство есть, но свежести нет. И еще есть такие композиторы. В ранних сонатах Бетховена такая свежесть! Моцарт слишком рано начал сочинять.

– Природа. Я всегда смотрю, хоть сто раз уже видел, и поэтому я езжу в машине. Когда я в первый раз ехал с Гавриловым в Париж играть Генделя, то, хоть и множество раз уже все это видел, смотрел в окно, а он читал Никулина.

– Или Ростропович – я ему говорю: смотрите, это собор Святого Стефана, а он взглянул и тут же отвернулся.

Японский фестиваль, 1988 год

По словам С.Т., фестиваль возник по инициативе богатого владельца некоего концерна.

– Приехали представитель этого концерна и фотограф, который сделал плакат для фестиваля с намерением изобразить три века.

XVIII век: неинтересная абстрактная живопись японца, которая называется «БАХ»! Яйцо с узорами в середине – это «строгость». Профессионально – неплохо, но зачем делать Баха символом современного искусства? Безобразие.

XIX век. Морис фон Швиндт. Декаданс, поздний, делал музыкальные обложки с соответствующей графикой. Он вроде Бердслея, но слабее. А надо было бы Сезанна или Левитана.

XX век – Кандинский.

На плакате три интерьера, все с инструментом, и все **совершенно** похожи. Везде окно, везде рояль. Совсем не видно разности веков. А лучше бы три архитектурных композиции или картины, чтобы показать **разницу**.

Первый фестиваль был в Яцугатаке, на высоте 2000 метров, с видом на море, горы, а вдали Фудзияма. Там специально построили для Маэстро два зала.

– Они сделали все равно по-своему, хотя я говорил, **как** надо. Что бы я ни говорил, сколько бы ни настаивал, что все это надо построить с **японскими** деталями, они, конечно, все равно сделали типично по-американски. Я играл там уже дважды, в зале гостиницы, когда этих залов еще не было.

– Святослав Теофилович! Я знаю, что японцы перед вами преклоняются. Вы их настоящий кумир. Они ведь не только зал для вас построили, но и фильм о вас сняли. Вы видели этот фильм?

– Да, но надо отобрать материал… Там есть хорошее, но необходима большая работа. Недостаток в том, что они перестарались. Снимали только меня, а тех, кто вокруг, как будто нет. Получается монотонность. Но природа… Вы видели этот фильм? Нет? Ну, природа там замечательная! Я смотрел фильм в Москве.

Надо сказать, что автор – молодой кинорежиссер, и он очень хорошо все сделал, а концерты снимала довольно известная операторша, – она же дочка знаменитостей; во всяком случае, очень интеллигентная; но она сделала ужасную вещь: вместо того, чтобы просто снимать концерт, она стала устраивать комбинированные съемки! Руки отдельно, и еще что-то. Это никуда не годится, хотя она знаменитая, а он – нет. Она – persona grata и сделала плохо, а он – пока никто, и сделал хорошо.

Вообще же эти фильмы отнимают полжизни, когда их просматриваешь. Есть еще старый фильм; кстати, он у меня даже есть, мне его подарил Ниаз. Потом меня снимал еще такой немецкий режиссер Иоганнес Шааф[68], в Туре. Это получилось не очень хорошо. Его у нас не показывали. Я в этом фильме все время разговариваю и как-то противно, по-моему. Ну не знаю.

Я смотрел еще его постановку «Смерть Дантона» во Франкфурте-на-Майне. Я бы сказал, что это хороший спектакль, кроме одного «но». Главная женская роль мне не понравилась. Ее играла его падчерица (это очень распространенное явление). У него желание поставить обязательно что-то совершенно непристойное. Там театр теней, которым развлекались в XVIII веке, и в нем показывали черт его знает что. Правда, я это все не видел, потому что спектакль поставлен так: большой цирк, и действие происходит в разных местах, то там, то здесь. Рядом со мной стояла кровать, на которой происходила любовная сцена между Дантоном и его женой. Но все-таки дух Французской революции был передан. Вы знаете, кто очень здорово передал дух Французской революции? Питер Брук. Называется «Убийство Марата по маркизу Саду» (по-моему, у нас это «Марат-Сад»). Сюжет такой: сумасшедший дом, и престарелый маркиз Сад тоже

там, и он ставит спектакль про убийство Марата. Это все больные. И больны они самыми разными болезнями. Притом они все раздеты, в исподнем. Вы видели «Короля Лира», поставленного Питером Бруком? Нет? Ну тогда ладно. А то там Лира играет тот же актер, который здесь – Марата. У Шарлотты Корде, например, сонная болезнь. Она его убивает и в это время засыпает… Она все время засыпает. А у кого-то другого повышенная эротичность, и он совершенно неприлично себя ведет, и все так, как у Брехта: песни, интермеццо и масса белья, всюду белье, почему-то это белье ужасно похоже на Французскую революцию. Правда, мне не понравился конец, когда все они уже пришли в полный раж, устроили вакханалию, оргию и начали поливать друг друга из шлангов, а маркиз де Сад – он задумывал, что так именно все и кончится, – стоит и хохочет. Это как-то не очень… В конце женщина вдруг издает бешеный крик, – знаете, как скульптурная маска «А-а – а-а-а-а-а-а-а», она с дикой гримасой кричит, – мне кажется, что пусть бы она даже открывала рот, но чтобы закричали многие, чтобы вой раздался, сразу сто человек.

Затем разговор зашел о Гете.

– Он был действенно-положительный, как Вариации Диабелли или Вариации Брамса на тему Генделя. Мудро-правильный. Мне очень нравятся «Герман и Доротея» и «Ифигения в Тавриде». «Стелла» – смелая пьеса в смысле морали: пожалуйста, можно любить двух женщин! Земная любовь, – смело для XVIII века. Очень хороший спектакль я видел в Burgtheater.

Терпеть не могу «Рейнеке Лиса». «Годы странствий Вильгельма Мейстера» трудно читать, много про масонство, про какие-то сады. А «Годы учения» хорошо читаются. Очень люблю «Сродство душ», замечательная автобиография «Поэзия и правда». Я по-немецки все это читал.

– После Гете традиционно спрашивают про Гейне.

– «Зимнюю сказку» совсем не люблю. Почему? Не знаю. А стихи и поэзия, «Любовь поэта», это, конечно, очень хорошо.

В ночь с 24 на 25 августа отпраздновали день рождения Жени Артамонова, чуть-чуть выпили, посидели до часа ночи и разошлись.

25 августа 1988 года

Едет поезд, стучат колеса, в окне мелькают холмы, горы, реки, озера, все зелено, тепло. Иногда – очень древние

каменистые скалы. Вроде Трех монастырей под Усть-Каменогорском.

В поездной жаре все разомлели. Играли в игры: мне загадали «кофр». Потом С. Т. предложил игру в «папу и маму» и загадал мне один раз «фотоаппарат и фотографию», а в другой – Оффенбаха и «Прекрасную Елену».

Долго разговаривали о Наумове, Виардо и Гаврилове. Об инсценировках вообще, об «Анне Карениной», Бальзаке, Дюма, Бенжамене Констане и его романе «Адольф», мадам де Сталь, музыке в кино (возмущался, что в «Диктаторе» Чаплина использована музыка из «Лоэнгрина»), фильме «Главное – это любить», Роми Шнайдер, о Шнитке (но ведь Шостакович лучше!), Берио, о виолончельной сонате Шостаковича и ее исполнении Ростроповичем.

И, как это часто бывало, прозвучал и «музыкальный лейтмотив»: опера Прокофьева «Война и мир». С.Т. читал этот роман, когда началась война, целый год.

– Надо же было в конце так противно вывести Наташу и Пьера. И какой противный оказался Николай!.. Это все-таки очень хорошая опера… Прокофьев написал хорошую оперу. И либретто совсем неплохое.

– Пруста надо читать несколько лет.

26 августа 1988 года

В Москве половина шестого, а здесь уже половина двенадцатого. Все спят. За окном с обеих сторон тонкоствольный смешанный лес. Желтеют листья, леса сменяются голыми скалами, покрытыми лесом горами. Но это лес, а тайгу я теперь повидала по-настоящему. Из Барнаула в Прокопьевск большой кусок чудовищной ухабистой дороги пролегал через тайгу, и из Прокопьевска в Ачинск, и из Ачинска в Красноярск.

Поезд опаздывает уже на четыре часа, потом на шесть, потом на девять. Весь день играли в слова. На ночь я все-таки читала Монтерлана по-немецки, роман «Холостяки». По точности и обилию деталей напоминает Набокова.

Сейчас мы должны были уже два часа как быть на месте, а вместо этого предстоят еще долгие часы в поезде. С.Т. очень устал, поезд останавливается каждую минуту. Состоится ли завтра концерт в Благовещенске?

27 августа 1988 года

Поезд опоздал в Белогорск на 11 часов, прибыли туда в семь утра. В Белогорске Рихтера встретили три машины, – ГАИ, «Чайка», «Волга». Едем на «Чайке». С.Т. плохо себя чувствует.

Белогорску 125 лет. Новые здания, как почти везде, довольно убогие, блочные. Очень зеленый город.

Новая магистраль ведет из Белогорска в Благовещенск. Выехали из Белогорска, дорога – прямая, как стрела. До Благовещенска 120 километров. Въезд в Благовещенск начинается с моста через реку Зея, – мост, наверное, не меньше двух километров в длину. Очень красиво. Совсем тепло. Мост переходит в эстакаду, ведущую на широкую улицу под названием Театральная. Одноэтажные домики, потом – новые трех– и четырехэтажные. Бросается в глаза чистота. Жители хорошо одеты. **Громадный** исполком.

Набережная Амура. С той стороны – Китай. Старинные особняки и самый красивый – наша гостиница – немного в глубине.

В обычных гостиницах С.Т. всегда говорит: «Насколько здесь лучше!» (имея в виду партийные резиденции). Батыр объяснял: **раньше** это называлось резиденциями, а **теперь** – гостиницы. Но в Усть-Каменогорске это была именно резиденция с вышколенным обслуживающим персоналом, роскошью обстановки, столовым серебром и т. д. Немыслимо шикарная резиденция была в Прокопьевске, где Рихтеру предоставили целый этаж. А Маэстро понравилась деревенская гостиница в Ачинске, надраенная, впрочем, до блеска.

Гостиница «Амур». Если бы не гиганты скорости – рыжие тараканы, то очень хорошо и комфортабельно. В моем номере два телевизора, один стоит на другом, и оба не работают.

День прошел тяжело. С.Т. спал, чувствовал себя неважно, – и горячо сваливал все на поезд. Между тем, если бы не одиннадцатичасовое опоздание, все было бы отлично. А так получилась бессонная ночь, потом сон, ванна с солью, снова сон и повышенное давление, холодный пот. Пошел на концерт, как на работу, – даже в голову не приходило отказаться, отменить.

Пока Маэстро спал, я сбегала в «самоволку» – погуляла по набережной Амура, – вот уж речища, бурлит, пенится, несется, и странно видеть Китай на другой стороне.

Город носит отпечаток и пограничья, и порта, чем-то напомнил мне Одессу, старые здания красивые, с лепниной, достойные, не жалкие.

27 августа состоялся концерт в Благовещенске.

В филармонии мне рассказали, что на этот раз даже не

решились вывесить афишу, помня о том, что в 1986 году публика чуть не разнесла концертный зал. Всего один раз сделали объявление по телевидению, и через полчаса ни одного билета уже не было.

Это был, наверное, единственный раз, когда усталость и плохое самочувствие сказались на форме Рихтера. Наш администратор Васильев торопил концерт (хотел, чтобы Маэстро успел на поезд в Хабаровск), заставлял тараторить ведущую и сократил антракт. Взмокшего, несчастного Рихтера заставили мчаться на сцену играть Листа (но он-то все равно всегда играет с полной отдачей). И все же вскочить на подножку нужного поезда не удалось. Напрасно проехали 120 километров до вокзала и 120 – обратно. Пришлось возвратиться в гостиницу.

Когда я уезжала из Благовещенска, С.Т. уже спал.

Сегодня – поездом в Хабаровск, 29-го в Хабаровске концерт, а 30-го – вылет в Японию. Он не опоздал никуда ни на один день, но и цена оказалась немалой…

По возвращении

Впервые после тура по Японии я увидела Святослава Теофиловича 6 ноября 1988 года на Большой Бронной.

Разговор начался с обсуждения фильма «Человек из железа» Анджея Вайды, который показался Маэстро скучным и претенциозным. Понравилась ему только одна сцена, как «она» нюхала папиросу, – это живая и талантливая деталь. Остальное – такой реализм, который недопустим в искусстве.

Снова восхищался (совершенство!) театром Кабуки. Пьеса идет пять с половиной часов – у Нины Львовны есть программа.

С трудом, но с удовольствием дочитывает тот самый роман про холостяков, который я несколько раз упоминала.

Программы в Японии. Первая – три сонаты Моцарта. Вторая – Лист (в первом отделении Полонез, Три пьесы и Скерцо и Марш), а во втором – восемь Трансцендентных этюдов. Третья программа – Прокофьев: Вторая соната; Шостакович: две прелюдии и фуги; Хиндемит, Сюита 1922 года; Барток, Стравинский (джазовая музыка). Из Сюиты 1922 года Хиндемита сыграл мне Марш (цирковой), Ноктюрн, Бостон, Рэгтайм. Играл по своему обыкновению, как на концерте. Руки какого-то небывалого устройства. Как и мозги и все остальное.

Ноктюрн я сравнила с Блоком. С.Т. согласился: «Да! Город – неуютный, с подстерегающими опасностями, страшноватый.

Теплее, чем Стравинский, но менее гениально».

Сначала и слышать не хотел об игре, потом вдруг легко согласился. А получилось так. Я сказала:

– Перечитала «Шинель» и поняла, что Гоголь только Пушкину равен в гениальности. И подумала: недаром вы не так уж много читаете современную литературу, все же таких писателей, пожалуй, в ней нет.

– Но и в современной литературе есть замечательные писатели.

– Конечно, но в то же время и современная музыка не так меня волнует, как романтики, классики.

– А Хиндемит?

– Ну, я плохо его знаю. Вы ведь его не играете здесь.

– Вот послушайте еще раз, какой у него Ноктюрн в Сюите 1922 года.

Подошел к роялю, показал ноты:

– Посмотрите, как он чудно нарисовал – сам!

На первой странице нотной тетради и в самом деле очаровательный городской пейзаж начала века, много транспорта, конки, трамваи… И тогда он сел и сыграл несколько номеров.

Рассказал, как любит Японию, но заметил, что, вернувшись в Москву, обрадовался **разным** лицам.

По сравнению с немецкой больше любит французскую публику, потому что она хоть и меньше понимает, но больше чувствует.

Удивлялся критике на свое первое исполнение Первого концерта Бетховена с Эшенбахом: «Они пишут, что я играл этот концерт, как позднего Бетховена, и Эшенбах не совсем меня понимал. Хотя у нас был полный альянс, – ну что это такое?!»

Задавал свой любимый вопрос «Откуда это?» «Приди – открой балкон. Как небо тихо!» («Каменный гость» Пушкина).

На пюпитре Пушкин, «Медный всадник», С.Т.: «Это лучшее, что есть у Пушкина, разве нет? Хотя «Евгений Онегин»… И потом Бенуа…»

Как всегда, привез нам всем подарки; что бы это ни было – шаль, галстук или майка, – обязательно шедевр.

Глава третья. «Врываясь в мировой оркестр»

В 1988 году журнал «Наше наследие» обратился ко мне с предложением провести со Святославом Теофиловичем беседу о современной культуре. Конечно, как и следовало ожидать, С.Т. отказался и пошутил, что к современной культуре относится отрицательно. Однако как только оттенок «обязательности» исчез, завязавшийся разговор коснулся многих тем и в результате оказался плодотворным. Свободная форма беседы позволяет мне дополнить очерк материалами, которые не поместились в него тогда из-за «разбухшего» для журнальной публикации объема.

В ранних сумерках январского дня серебрятся зеленые шторы и стены небольшой столовой. Справа – многоцветный выразительный «Портрет Веригиных» кисти Кончаловского, слева – «Зеленый натюрморт» Трояновской.

Прошли «Декабрьские вечера» 1987 года.

За большим, накрытым скатертью овальным столом – Святослав Рихтер. Предотъездное настроение – впереди Иена – мешает заниматься. Молчат рояли, сложены стопками ноты, которые составят основную часть багажа; лежат на скатерти в праздности прекрасные руки.

– Нужно окончательно отобрать мои пастели для Тура, – говорит Святослав Теофилович. – Десять или двенадцать. Хотите посмотреть?

Мы проходим через большую комнату-зал – два рояля, кушетка, несколько кресел, торшеры, пюпитр с постоянно сменяющими друг друга раскрытыми живописными альбомами и скромный по нынешним временам проигрыватель, достаточно мощный, впрочем, чтобы заполнить квартиру громом оркестра, голосами певцов, скажем, в опере Леоша Яначека «Катя Кабанова», за прослушиванием которой я однажды застала Святослава Теофиловича. Рихтер обычно слушает музыку, стоя в дверях, полностью в нее погруженный, но иногда вдруг бросит взгляд на того, кто слушает с ним вместе: как, не ускользнуло ли от него что-то чрезвычайно важное? Иногда жду на лестничной площадке, в паузе звоню и попадаю, например, на третью часть Шестой симфонии Малера – Скерцо.

– Малер мудрил с этой частью, делая ее то второй, то третьей, наконец сделал второй, хотя, по-моему, лучше было бы ей остаться третьей.

– А кто дирижирует?

– Кубелик. Все быстро, неясно, бравурно и из-за этого одинаково. В четвертой части есть проникновенные мелодии, а он играет легкомысленно. Чрезмерные перепады в темпах. Все чересчур. И пафос чересчур. Третья симфония (помните, мы слушали?) была лучше.

Выходим в холл, где на стульях и на полу, прислоненные к стене, расставлены пастели Святослава Теофиловича: пейзажи, пронизанные стремлением передать время суток, тревожные настроения, световые эффекты, уловленные в красоте природы и на городских улицах, изящные по замыслу, поэтичные.

Святослав Теофилович много раз переставляет их, убирает одни, ставит другие, снова возвращает прежние. Наконец выбор сделан. В Тур поедут «Сумерки в Скатертном», «На траве», «Лето в Москве» и среди других – «Луна»:

– Вы обратили внимание, что всюду сумерки? Почти на всех картинах. И «Луна»… Солнце-то еще не зашло. Жутковато.

– Напоминает луну, которую мы видели по дороге из Абакана. Тоже были сумерки…

– Да! Но та была более официальная. А эта с другим настроением, неуютная, опасная. Странное сочетание луны с закатом солнца. «Луна» – это, по-моему, хорошо. Я ее воспринимаю как не мою… Помните Вариации ABEGG на вечере памяти мамы? Как будто не я. А играл их не так уж много. Но вот получилось… Если не ощущаешь как свое, значит, получилось, живопись ли, музыка… Тоже сумерки, все воспоминания в сумерках.

Я хорошо помнила этот вечер, состоявшийся 11 ноября 1987 года, на **следующий** день после дня рождения матери Рихтера – Анны Павловны Москалевой (чтобы не было «**очень специально**») в квартире Святослава Теофиловича и Нины Львовны. Пригласили самых близких друзей. С.Т. продумал все детали вечера.

Прошли десятки лет, прежде чем для Рихтера стал возможным вечер памяти А. П. Москалевой. Трагический семейный эпизод С.Т. держал в глубокой тайне, и несколько посвященных даже между собой никогда не говорили об этом. Он рассказал мне эту страшную историю во время путешествия по Азии в 1988 году и впоследствии много раз к ней возвращался. Я допускала мысль, что никто, за исключением самых близких друзей, так и не узнает о том, что произошло в счастливой семье Святослава Рихтера. Но вот вышел фильм Б. Монсенжона, и сам Святослав Теофилович, печальный, мудрый, рассказывает

зрителям о происшедшем.

Злым гением Рихтера был некто Сергей Кондратьев, с которым познакомил мальчика Тюнеев (оба принадлежали к музыковедческой братии, оба преподавали). До революции у него была фамилия, по словам Святослава Теофиловича, «типа Ренненкампф». Он сменил ее на «Кондратьев», чтобы скрыть следы немецкого происхождения, и с помощью главного дирижера ГАБТа Н. С. Голованова и его жены А. В. Неждановой уже под этой новой фамилией перебрался из Москвы в Одессу, где из страха перед арестом (он был сыном крупного царского чиновника) отказался от занятий в консерватории, симулировал костный туберкулез и не вставал с кровати в течение двадцати с лишним лет! Он давал частные уроки композиции, в том числе и Рихтеру. Рихтер неоднократно сетовал на отталкивающую, невообразимую скуку и патологическую болтливость Кондратьева, однако уроки посещал, отчасти потому, что, по словам Святослава Теофиловича, Кондратьев обладал неким гипнотическим даром, жертвой которого стала и Анна Павловна, легко поддававшаяся гипнозу.

Со временем Сергей Кондратьев перебрался жить в семью Рихтера, и мать ухаживала за ним как за парализованным.

Непосредственно перед приходом немцев в Одессу отцу и матери С.Т. предложили уехать в эвакуацию. В последний момент Анна Павловна решительно отказалась, сказав, что не может бросить на произвол судьбы больного.

Теофил Данилович по доносу был арестован как немец и расстрелян. Произошло это в 1941 году, еще до прихода немцев в Одессу.

Как только немцы появились, Кондратьев вдруг поднялся и пошел (после двадцати лет неподвижности!).

С «выздоровевшим» Кондратьевым мать бежала в Германию, где тот взял фамилию «Рихтер» и долгие годы делал вид, что он – отец Святослава Рихтера.

В конце жизни Анны Павловны Святослав Теофилович несколько раз видел ее и «Рихтера»-Кондратьева в Америке и Германии, но встречи с матерью не принесли ему радости. Она целиком находилась под влиянием своего второго мужа.

– Я человек холодный, кроме музыки, концертов, маскарадов, – закончил свой рассказ С. Т. Несмотря на эти слова, приходится признать, что происшедшее изменило характер и натуру Рихтера.

Впервые он решил посвятить ее памяти вечер.

Гости заняли свои места. В темноте С.Т. в установленном порядке вставлял стекла с фотографиями в эпидиаскоп, а Нина Львовна из другой комнаты (столовой, где был накрыт стол) читала относящийся к каждой фотографии текст, тщательно написанный и много раз проверенный.

После просмотра фотографий состоялась небольшая музыкальная часть вечера. Первый номер – исполнение С.Т. своей Сонаты номер 2, написанной им в девятилетнем возрасте. Второй номер: Олег Каган и С.Т. сыграли романс Теофила Даниловича Рихтера. Третий номер: из рабочего холла, где она сидела в полном одиночестве и очень волновалась, вышла Галина Писаренко и спела арию Бэлы из юношеской оперы Рихтера. И последним номером С.Т. сыграл пьесу Анны Павловны «Светик рассматривает камешки».

Последовал перерыв, во время которого гостей кормили и поили, и потом началась короткая третья часть вечера: С.Т. поставил пластинку, и все послушали Вариации ABEGG и «Лесные сказки» Шумана в исполнении Рихтера.

Осталось чувство красоты, тепла, благодарности.

– Святослав Теофилович! Как возник фестиваль в Туре? В этом году ему уже двадцать пять лет…

– Случайно. Началось все случайно. Меня пригласили туренцы, интеллигенция. Они стали показывать мне замки. Прекрасные, но акустически они не годились, а вот большой амбар – старинный, конечно, – подошел. Никакой помпезности не было. Туренцы предложили проводить в июне музыкальные фестивали, я согласился, и вот уже двадцать пять лет подряд они там проходят.

– И во время фестивалей проводятся выставки?

– Не всегда. Когда проходил фестиваль французской музыки, во дворе стояли скульптуры Бурделя, пять или семь. Я очень на этом настаивал, говорил, что не буду без них играть. Были выставки и в Туренском музее. Одна – рисунки Матисса, другая – современное искусство: Хартунг, Колдер и Арп, живопись и скульптура. Дивные скульптуры Арпа! На фестиваль, посвященный всем квартетам Бетховена, привезли рукописи Бетховена, его посмертную маску.

– А какая выставка будет на юбилейном фестивале в этом году?

– Работы *не* художников: три рисунка Гюго, один – Сати, один – Форе, мои пастели, десять акварелей Фишера-Дискау, шесть рисунков Жана Маре…

– Очень интересно. А кто придумал «Декабрьские вечера»?

– Ирина Александровна! «Чем мы хуже Тура, – спросила Ирина Александровна, – почему мы не можем иметь свой фестиваль?»

– А то, что они проходят именно в декабре?

– Декабрь – это уже я. Когда же может быть фестиваль в Москве? «Декабрьские вечера» – это красота Москвы зимой. Москва – красивая под снегом, в **Москве идет снег…** Вы читали «Путевые заметки» Кнута Гамсуна? Очень хорошо о Москве. Удача «Вечеров» – «Снегурочка». Удавшийся экспромт. Зива, хор, оркестр, Толмачева, – она талантливая, трепещущая, какая она чудная Весна!

– И все-таки жаль, что вы не посылаете в Тур вашу пастель «Под снегом», – в ней столько настроения!

– Да, но не совсем подходит к остальным.

– Скажите, Святослав Теофилович, как воспитывать художественный вкус? Учить воспринимать живопись и другие искусства с малых лет?

– Ребенку надо показывать **хорошее**. Ясно, конечно, что не надо начинать сразу с Бердслея. Меня, например, не воспитывали специально, не занимались со мной изучением живописи. Я смотрел, как рисует моя тетя, и это было полезно. Я вообще собирался стать художником…

– Стравинский считал, что для понимания музыки гораздо полезнее играть самому, чем слушать; Стравинский с уважением отзывался об играющих барышнях и молодых людях, считая, что из них-то и вырастут ценители музыки.

– Да? Он так считал? Видите, так же, как я. Кроме того, я думаю, что, когда ребенок или молодой человек учится играть, то бесконечное слушание пластинок (раньше ведь этого не было!), может быть, и прибавляет что-то, но что-то и убавляет. Как бы ни было хорошо на пластинке, а все-таки это мертво. Нельзя развиваться под влиянием пластинок. Живой концерт – это другое дело. На пластинке же интерпретация застывшая.

– Подозреваю, что лет через пятьдесят самой большой редкостью будет живой музыкант в полном зале… Вы недавно играли много Стравинского. Как вы относитесь к его музыке?

– Я отношусь положительно ко всему творчеству Стравинского. Не только к ранним сочинениям. Вот, например, «Движения», которые я играл на «Декабрьских вечерах» с Юрием Николаевским… Я отношусь к Стравинскому более чем положительно. Может быть, он даже самый… самый большой. Фигура вроде Пикассо. Если говорить о XX веке, имея в виду то новое, что он принес с собой, Стравинский, может быть, самый великий. Он более **единственный**.

Я знаю, почему он такой большой. В нем сидит какая-то гениальная объективность. Люблю я Прокофьева и Шостаковича, может быть, даже больше, чем Стравинского, но это мои субъективные чувства. Ведь «Царь Эдип» и «Симфония псалмов» – на самой вершине искусства. Ему свойственны немногословность, краткость. «Весна священная» – грандиозное сочинение. А Концерт для двух фортепиано? Абсолютное чудо. Как ни крутите, такого нет ни у Шостаковича, ни у Прокофьева. Это сочинение такой высоты, как греческий Пестум[69], пусть хоть одна его колонна. Архитектурный ансамбль. Это не очень человечно, это **искусство**. Может быть, оно еще выше?.. Музыка Стравинского в каком-то смысле устремляется в математику высших сфер. Как у Хиндемита, только Стравинский – русский… «Каприччио», балет «Аполлон Мусагет» – какая музыка! Она о красоте. Это прекрасное строение. Ведь архитектура не может быть человечна, разве только барокко или рококо. Красота архитектуры – другая, высшая, само совершенство.

– Святослав Теофилович! Помните, когда вы рассказывали еще в Сибири, в Красноярске, о ваших любимых композиторах – Вагнере, Шопене, Дебюсси, – вы сказали, что такой же силой вдохновения обладал Мусоргский…

– Жаль только, что он не всегда заканчивал свои сочинения, многое осталось незаконченным. Из русских композиторов XIX века он, безусловно, самый великий, в нем все – наитие! Им двигало вдохновение, и с какой силой! «Борис Годунов» – могущество, размах, драматургия – все это невероятно. «Хованщину» я меньше люблю. Но он не достиг таких вершин в инструментовке. Обе оперы оркестровал Римский-Корсаков, при этом он катастрофически сглаживал все, инструментовал «красиво», что совершенно не подходило. А Шостакович оркестровал «Бориса» слишком «по-шостаковичски». Мусоргского должен был бы оркестровать Яначек (сходный язык). «Ночь на Лысой горе» Римский-Корсаков по отрывкам сочинил из «Сорочинской ярмарки». В данном случае очень доброе дело. Римскому и Глазунову вообще пришлось туго: они ведь и «Князя Игоря» инструментовали. Бородин – тоже композитор-«палец в рот не клади». Но ведь он занимался суфражистками и химией.

Римский-Корсаков сам по себе замечательный композитор. Вы знаете его оперу «Моцарт и Сальери»? Конечно, по сравнению с Пушкиным это маленькое произведение, но сделано, как это всегда бывает у Римского-Корсакова, безупречно. Она не имеет успеха у широкой публики… У меня к Римскому-Корсакову личная симпатия, мои любимые оперы – «Снегурочка», «Псковитянка», «Ночь перед Рождеством». Про него всегда

говорят, что он национален, и это так и есть. Фольклор у Римского-Корсакова благотворный, добрый. Люди благолепные, покорные, почти как родственники. Все слуги, крестьяне, бояре – все хорошие, идеализация. (Все же немцы лучше – так говорил Фальк, германофил, он много жил в Германии. Я же в Германии томлюсь, там приземленность, добропорядочность.)

Мусоргский же за гранью национального. Как и Лесков, который, мне кажется, тоже выше национальной привязки: «Соборяне», «Очарованный странник», «Запечатленный ангел», маленькие его вещи – несравненные. Лескова вообще трудно с кем-то сравнивать. Может быть, из живописцев – с Петровым-Водкиным. Что-то очень настоящее. Огромная подлинность.

– Святослав Теофилович! Я знаю, как вы любите театр, и давно уже хотела спросить вас, в каких спектаклях вы видели Книппер-Чехову?

– Я видел Книппер-Чехову в трех пьесах: «Вишневый сад», «Дядюшкин сон», «Идеальный муж». В «Идеальном муже» она играла эпизод. Хоть и очень уже пожилая, но в ярком красном платье, она с шиком подражала манерам, интонации, движениям экстравагантной англичанки. Полное перевоплощение. Даже Андровская бледнела рядом, хотя Андровскую я очень люблю. Вообще же это был не слишком удачный спектакль. В концертах Книппер-Чехова читала новеллы Чехова с Недзвецким – это был как бы ее антураж. Они играли отрывки из пьес… Изумительная актриса. Верх интеллигентности. Только еще одну такую знаю – Гиацинтову, но Ольга Леонардовна – особенная, она не играла, она так разговаривала, будто бы то, что она говорит, только что пришло ей в голову. Может быть, этого и добивался Станиславский. Она настоящая чеховская актриса. Чехов обожал ее, и она сделала для него главное – воплотила героинь всех его пьес, в этом ее неоценимая заслуга. И основное в ней – это интеллигентность и естественность. МХАТ всегда был моим любимым театром… Его восстановили с большой любовью. Жаль только, что нет, как когда-то, самовара и бубликов – впрочем, их уже давно нет. Все приспособления, которыми они теперь пользуются, я знаю еще с Одессы. Только надо обращаться с ними с большим вкусом. Они, наверное, увлеклись техникой… «Дядю Ваню» я видел дважды: в Александринке и во МХАТе, мне больше понравился спектакль в Александринке. Астрова играл Симонов (который играл Петра Первого), Тарасова совсем не понравилась мне во МХАТе в роли профессорши Серебряковой, – ей не удалось сыграть «даму». И хотя дядю Ваню играл Орлов, а Астрова – Ливанов, в целом что-то не получилось. Тарасова неудачно играла, – может быть, в этом дело. А в «Трех сестрах» она была

совершенно изумительная. В «Талантах и поклонниках» – восторг! Степанова в роли Бетси, несмотря на возраст, ух ты! Она приходит увещевать Анну, Каренин целует ей руку, и после этого поцелуя она незаметно, как бы для себя, брезгливо отряхивает руку. Один жест, но какой выразительный!

– Вы, конечно, бывали у Мейерхольда?

– Да! Я видел три спектакля, изумительное «Доходное место», это было не в его театре, играла Бабанова. Никаких декораций, но в костюмах, поэтому костюмы очень хорошо «играли», – получилось смело, интересно, просто, плакатно, – замечательно. Но я видел (с особенным выражением. – *В. Ч.*) «Даму с камелиями». Играла Зинаида Райх. Абсолютно сошла с картины Ренуара. Она не была такая уж талантливая, но что он с ней сделал – он сделал ее очаровательной! И Царев, тогда молодой, играл Армана. Единственная роль, которую он хорошо играл.

На сцене не декорации, а все предметы – настоящие. Потом первый ее вечер, полусвет, горели только свечи, вы слышали разговор, не слышали даже, кто говорит, – было сделано с настроением. Ну, конечно, когда он на балу бросил деньги, полетели какие-то листовки. Но было очень красиво, она в это время упала как-то в обморок, а там стоял громадный стол с яствами, и голова ее упала на этот стол с винами, фруктами. Здорово! Правда, одно место мне там не понравилось. Когда они все танцевали в белом, между ними вдруг появился скелет…

Потом я видел «33 обморока». Это три водевиля Чехова: «Медведь», «Предложение» и «Юбилей». Но мне не повезло, потому что Райх заболела, и кто-то другой играл очень слабо, и в «Предложении» тоже играл не Игорь Ильинский, а кто-то другой, и это было довольно дешево. Но «Юбиле-е-е-е-ей»! Это потрясающе. Не знаю, кто там играл, но это было блестяще! Какие-то подмостки, лестницы, и они все время бегали по ним, одна с банкой варенья, другая все время «пила кофей безо всякого удовольствия», и потом в конце концов они все падали в обморок, все время открывали шампанское, и пробки летели, и музыка все время играла какие-то вальсы, это было очень шикарно. Было зрелище.

– Я видела у вас «Доктора Живаго», – что вы думаете об этом романе?

– Каждая глава – это изумительная новелла. А в целом несколько старомодное подражание чуть ли не «Отверженным», роману такого рода. Я, кстати, очень люблю этот роман Гюго. Случайные встречи героев у Пастернака слишком наивны. Все оказываются знакомыми между собой. Но картины настроений и новеллы – просто очень здорово, настоящая большая литература.

Я вообще очень люблю Пастернака, он один из трех моих любимых поэтов: Пушкин, Блок, Пастернак.

В начале сентября 1987 года Владимир Зива дал Святославу Теофиловичу прочитать томик Бориса Виана. Чтение Виана стало переживанием, мнение менялось:

– Все-таки, это все прием. Пародирование. Вместо перца героиня дала зерно ядовитой гвоздики. Противная фантазия. Пародия на ужасы. Неэстетично и неприятно. Эти марки стали прилипать к нему и пить его кровь. Хозяин из шланга топил в подвале крыс… Не в моем духе. Это даже и не страшно. Юмор висельника. Надуманно и утомительно. Но **талантливо!**

Через пять дней. Рихтер играл один за другим шесть этюдов Шопена. Шесть подряд, шесть подряд и снова шесть. Остановился и сказал:

– «Пена дней» – это обыкновенная история, выряженная в какой-то костюм. Но этот костюм утомляет. Не красиво, а украшено. Все люди какие-то украшенные.

Еще через несколько дней:

– А знаете, рассказы понравились мне больше, чем роман. «Пожарники», – хотите, я прочту вам вслух? Оба героя – такие симпатичные, все искренно! – и прочитал вслух рассказ с видимым удовольствием.

– А вы читаете Золя? – спросил Святослав Теофилович (его пожелание заключалось в том, чтобы я перечитала все романы Золя, одного из его любимых писателей). – «Добыча» – очень хороший роман. Я видел фильм. Зачем-то перенесено в другое время, с Джейн Фонда – я ее не очень люблю, она, как бы это сказать, «одномерная»… Зачем перенесли действие? Ведь этого не могло тогда быть… «Завоевание Плассана» – история опасноватая, даже немного страшная. Герой – проповедник, духовного сана, а похож на одного не слишком высоконравственного человека… Перечитываю «Пьер и Жан» Мопассана, мне очень нравится. «Сильна, как смерть» в том же томе, но есть в этой повести что-то неприятное. Близкое нам, наверное, поэтому и противно: светская жизнь, лицемерие. А у Золя! Смерть Мьетты и алое знамя! Ведь надо так придумать! Потрясающе. И такой бедный и симпатичный этот юноша Сильвер. А Саккар?! Это же реальный тип! А что же вы читаете?

– Бюхнера.

– «Леоне и Лена»! Какая странная вещь. Вы читали? Нет?! Жаль… Невозможно поверить, что написано в XIX веке, в начале… Полное ощущение, что написано сейчас… На редкость современное произведение. И очень сильное… Я прочел «Шум и ярость» Фолкнера! Вот это мне понравилось! Размах, образно, все

мне понятно. А вот его новеллы как-то приземляют, пригибают к земле.

С детства Святослав Теофилович был всей душой привержен к кино. Любовь к кино не угасла. С легкостью он может перечислить наизусть двадцать первых фильмов, которые он смотрел ребенком, ни разу не собьется и не забудет назвать фильмы, на которые мама с папой его не взяли. Каждый фильм – это серьезное событие внутренней жизни. В тетради записаны все просмотренные фильмы: год, число, название, актеры. Все сюжеты и образный строй нерушимо существуют в памяти. Герои кино, как и литературные персонажи, живут в сознании Рихтера как совершенно реальные лица.

22 января 1986 года телевидение показывало фильм «Мефисто» Иштвана Сабо. Ровно в 19 часов 45 минут мы уже сидели перед телевизором на Большой Бронной. Святослав Теофилович был предубежден из-за полного, на его взгляд, несоответствия актера Брандауэра (в роли Хендрика Хефгена) прототипу из романа Клауса Манна. С самого начала принимал все в штыки.

– Примитивно, не искусство…

В перерыве пили чай, и Рихтер волновался, что мы опоздаем на вторую часть, все время вскакивал и говорил, что уже началось. При первых звуках музыки, сопровождающей сообщение о погоде, Святослав Теофилович не выдержал, бросился к телевизору, все побежали за ним… Вторая серия не вызвала прежнего сарказма.

– Не так уж плохо, – сказал Рихтер, – но, конечно, это не «Кабаре» и не «Баллада о солдате». Герой – очень неприятный. Все это уже **было.** Нельзя повторять жизнь такой, как она есть, это уже не искусство. Жизнь разбивает искусство. Одно действительно важно в этом фильме: **нельзя любить успех.** Это важно. – И чуть погодя добавил:

– Вы знаете, не верю в местоимение «мы». Не люблю множественное число. Не верю в него. Кто это «мы»? Это все выдумки. Существует только один человек, одна личность… Мне не безразличны отдельные личности, а множественное число мне безразлично.

На следующий день С.Т. сказал:

– Я думал об этом фильме всю ночь.

– Напрасно мы, наверное, его смотрели.

– Нет, надо было посмотреть.

– А я ночью читала Лескова.

– Что?! Как вы могли? Разве можно читать что-то после того,

как посмотрели новый фильм? Ведь все тогда друг на друга накладывается, все смешается… Вот, наверное, этот фильм получил тысячу наград, а он очень плохой. Все в нем фальшь, все приемы повторяются. И, кроме того, он очень вредный. Гораздо важнее было бы показать положительного героя, а этот всем понравится, и все будут брать с него пример. Только каждый подумает: «Я буду делать то же самое, но незаметно». Очень противный главный герой! Он должен вызывать сочувствие?! Он же вызывает отвращение. Единственная хорошая сцена – в Париже, в кафе. Этому веришь. Неуютный Париж, пустое кафе и пощечина. Вот это правда. Все остальное неправда. И какой же он великий актер? Если он не смог прочесть монолог Гамлета в свете прожекторов? Если он великий, пусть читает!

Каждый фильм, если он заинтересовал его, Рихтер смотрит много раз. Рекорд принадлежит «Бесприданнице».

Однажды Рихтер предложил посмотреть «Кориолан», английский фильм, сделанный в добротной реалистической манере. Заранее попросил перечитать Шекспира; если можно, и Плутарха…

– Я – жертва кино. Оно для меня реальнее, чем жизнь. Кино, конечно, легковеснее литературы, и оно подействовало на меня сильнее. Теперь, правда, не так. Значит, я изменился.

– А вы можете назвать ваши любимые фильмы?

– Могу.

– Расскажите, пожалуйста.

– «Главное – это любить» с Роми Шнайдер. «Бесприданница». Из наших? Ну, все-таки «Александр Невский» и все-таки «Петр Первый», это хорошие фильмы.

– А «Иван Грозный»?

– Нет.

– А вообще Эйзенштейн?

– «Александр Невский» – да, а «Броненосец Потемкин» – совсем нет. Вот знаете, какой фильм мне еще понравился? Хотя я и не могу назвать его любимым. «Богдан Хмельницкий». Совсем неплохо. Ну, конечно, «Медведь»! Да! «Дуэль» – хороший фильм. Стриженов и Дружников – фон Корен, и она – Шагалова. «Большие маневры» – это шедевр. Все фильмы Тати… Хороши все фильмы Пазолини, Полянского, Кубрика.

– А Феллини? Антониони?

– У Феллини – «Амаркорд», по-моему, высшее из всего им созданного, он обрел в этом фильме простоту. «Ночи Кабирии», «Дорога» – тоже замечательные. У Антониони мне больше всего нравится «Ночь» и, конечно, «Blow up», действительно, выдающийся фильм.

– А как вы относитесь к немым фильмам?

– К немым я остался привержен навсегда. Какой чудный фильм был «Станционный смотритель»! А «Юность поэта», хотя это, кажется, был уже звуковой… Там Державина играл Монахов, ну просто потрясающе, когда Пушкин ему читает. Но больше всего я хотел бы посмотреть «Трагедию любви», немой фильм, который я видел, когда мне было девять лет, мелодрама, очень знаменитый фильм с Владимиром Гайдаровым и Ольгой Гзовской.

– Вы очень благодарный зритель. Это у вас, очевидно, с детства. «Влюбились в кино – конец!», помните, как в вашей пьесе «Дора»: «Влюбился – конец». В девять лет уже так считали! «Любовь! Знаем это дело!»

– Да, мне было девять лет, когда я написал «Дору»… Елена Сергеевна Булгакова обожала эту пьесу, я много раз читал ей «Дору».

«Дора» – сочиненная Рихтером театральная пьеса, в восьми актах и пятнадцати картинах, с тринадцатью действующими лицами. Список действующих лиц: Дора (барышня), Антуанетта, Эгида, Тереза, Мария, Реджинальд, Форест, Алексей – русский ученый, Людовик и др. Это трагедия о любви, с тремя, кажется, парами влюбленных. Карл (герой-злодей) говорит про отца: «Ни одной хорошей девушки не приведет. Я бы их всех в помои. И даже не в помои, а сам не знаю куда» (*дрожит*). Когда же видит Дору: «Ох! Красавица! Откуда ты?» Дора: «Я не подойду». Карл: «Ох, измена! Но я ее добьюсь». Перессорившиеся девушки объяснялись следующим образом: «Дура!» «Сама дура!»

В кабинете С.Т., уставленном по стенам шкафами с любимыми книгами и бесчисленными папками, переполненными письмами, фотографиями, поздравлениями, драгоценными тетрадями, где записано так много интересного, есть и огромный картонный ящик, который называется «Архив Елены Сергеевны Булгаковой», которую С.Т. не только нежно любил, но причислял к созданиям высшего порядка за красоту, ум и мистические качества, присущие только ей. В один прекрасный день она пожалела С.Т. и взялась помогать ему с письмами, поздравлениями, – словом, со всей огромной корреспонденцией, относящейся к шестидесятым годам. При всей любви к Елене Сергеевне С. Т. считал, что этот архив надо снова разобрать. Эта мысль пугала его не зря, потому что архив состоял из тысяч писем. Но среди них оказалось и письмо от Г. Г. Нейгауза от 5 января 1964 года, которое я привела выше. Копию этого письма мы решили передать в книгу воспоминаний о Г. Г. Нейгаузе.

– Я давно хотела спросить о вашей дружбе с Еленой

Сергеевной Булгаковой.

– Наша дружба началась с двух произведений искусства: с маленького шедевра Сарьяна «Армения», который Елена Сергеевна подарила мне в первую же нашу встречу, и «Острова радости» Дебюсси, который я сыграл ей. Это была веселая и легкая дружба. И в этой легкости я чувствовал глубину и подлинность.

Мы много времени проводили, развлекаясь, играли в мою игру «Рауль»[70], потом слушали музыку или вдруг ехали пить шампанское… Однажды играли с Еленой Сергеевной, ее сыном и Анной Андреевной Ахматовой в домашнюю рулетку…

Елена Сергеевна была моим настоящим и преданным другом. И всегда и везде ее незримо сопровождал Михаил Афанасьевич. Она была полностью сосредоточена на нем, на его творчестве, для нее не существовали никакие другие писатели…

В сентябре 1987 года Святослав Теофилович ходил в Музей имени А. С. Пушкина на открывшиеся там одновременно две выставки: Шагала и из коллекции Тиссена-Борнемиса. Сначала несколько раз смотрел экспозицию Тиссена, проходил мимо полотен Шагала, умышленно отводя от них взгляд, чтобы ни в коем случае не смешивать впечатлений. В первый раз Рихтер смотрел одни картины, во второй раз – другие, ходил столько раз, сколько ему понадобилось, чтобы составить полное впечатление о выставке. Самый большой восторг вызвало «Благовещение» Веронезе («Как он летит! Какие цвета! Композиция!»). И «Благовещение» Эль Греко померкло перед Веронезе.

В начале октября Рихтер начал свои походы на Шагала, которого, конечно, хорошо знал и любил. Об этой выставке отозвался так:

– «Портрет Вавы», «Продавец газет» – хорошие, мне понравились. Ранние картины чудные. Но не все равноценно. В поздних работах цвет показался мне немного ядовитым, каким-то химически-зеленым. Несколько болтливые сюжеты. Вы знаете, нет колорита. Раскрашено. Вся его сила в непосредственности, такой, какая бывает в детских рисунках. Очень мне понравилась пара новобрачных на фоне Парижа. Я бы сказал, что количество картин (большое!) ему вредит… Чего нельзя сказать о Пикассо.

– Как-то вы сказали, что в США лучше всего оркестры, коктейли и картинные галереи. Расскажите, пожалуйста, про галереи.

– Если серьезно, я видел там мало. Ходил в музеи запоем, все смотрел подряд, не по-настоящему. За один раз ведь нельзя смотреть более пяти, в лучшем случае десяти картин. Я несколько

раз был в Метрополитен, в музеях Лос-Анджелеса, Чикаго, Филадельфии. Ходил, как обычно ходят. Поверхностно. Слишком много смотрел. Куда бы я ни приезжал в США, сразу несся в галереи…

Существует страшный уклон: всегда смотреть то же самое – импрессионистов! Все бегут на импрессионистов. Почему?.. В этом есть что-то глубоко неправильное. Меня все интересовало: Шагал, Гойя, Дали…

– А что вы скажете о Дали?

– Очень не в моем духе, но блестящий. Я его не люблю. Он – спекулянт, но в большом смысле. Очень большой мастер.

– Что вам больше всего запомнилось в картинных галереях США?

– Конечно, громадный «Лаокоон» Эль Греко, «Купальщицы» Сезанна, у Сезанна нет слабых вещей.

– А Мондриан? Никак не могу понять его.

– А Мондриана не надо понимать. Им надо любоваться. Много видел Кандинского, но не очень люблю. Видел «Венеру перед зеркалом» Тициана, которую продал Эрмитаж.

– Самая лучшая статуя в мире – Венера Милосская. Когда я был в Лувре впервые, смотрел только ее, больше ничего…

Стемнело. На следующий день Рихтер уезжал.

– Святослав Теофилович, спасибо и счастливого пути! Что вам пожелать?

– Чтобы мне хотелось заниматься и чтобы у меня получалось…

Глава четвертая. Бал Глори

(Написано для альбома «Вспоминая Святослава Рихтера», выпущенного Музеем изобразительных искусств имени А. С. Пушкина к двадцатилетию музыкального фестиваля «Декабрьские вечера».)

Сколько же всего накопилось, сколько всего можно рассказать. Трудно выбрать, решиться предпочесть одно другому.

Написать об испанском периоде? Рихтер в Барселоне, Кадакесе, Таррагоне, Саламанке, Мадриде, у нас в гостях в Серданьоле (ему очень нравилось это название, и он с удовольствием повторял его, выделяя слоги), и как весело, и какие розы! О чем писать?

И его игра в Испании, совсем другая, отличная от всего, что мы слышали раньше, уже из других миров, как последние Сонаты Бетховена…

Рассказать, как в тысячный, наверное, раз я шла на Большую Бронную, поднималась на последний, шестнадцатый этаж, звонила в дверь, и так и не привыкла к этому, не верила себе, что шла в этот Дом, нежданный и негаданный в существующем мире. И Дом этот исчез после первого августа 1997 года навсегда.

И наконец меня осенило. Святослав Теофилович не раз говорил, что очень любит, когда о нем пишут не как о пианисте, музыканте, а как о художнике, режиссере, мечтал ставить оперы и ставил их.

Именно режиссер, автор, постановщик, сценарист, зритель – все это у меня в тетради под названием «**Бал 1988**». Об этом и напишу.

«Надо постараться…»

… Шел ноябрь 1987 года. Идея новогоднего бала носилась в воздухе уже не один месяц. Святослав Теофилович все больше увлекался ею и при проявлениях скептицизма (затея грозила стать грандиозной!) огорчался. Стоило Олегу сказать, что он не сможет оставить маму, Нине Львовне сделать замечания по списку приглашенных, мне в очередной раз повторить, что непонятно, откуда люди могут взять нужные головные уборы, как Маэстро обижался и сникал. «Надо постараться», – говорил он. «Но не у всех же есть возможности», – бубнила я. «Надо постараться», – твердо повторял Святослав Теофилович.

29 ноября 1987 года состоялось первое серьезное обсуждение. Я пришла тогда днем. Святослав Теофилович плохо себя чувствовал, но не терял ни капли энтузиазма. По столу разбросаны листы, одни заполненные списком приглашенных, другие – планом проведения беспроигрышной лотереи. Лежит разграфленный толстым красным фломастером картон, в каждой клеточке напоминание, чтобы ничего не упустить из виду. «Как вы думаете, – спрашивает Святослав Теофилович, – этот бронзовый фонарь достоин участвовать в лотерее?» «Конечно, ведь он такой красивый».

Святослав Теофилович стал увлеченно рассказывать: управлять балом будет «Орава», каждый получит карточку, в которой написано, что ему надлежит делать по ходу бала, с указанием времени и всех обязанностей. У членов Оравы свои конспиративные имена. Святослав Теофилович так разнервничался, что ничего не успеется, все сорвется (речь шла именно о том, чтобы не сорвалось **ничего**), что я пообещала вечером прийти еще раз и вместе с Маэстро написать развернутый сценарий бала.

Несколько успокоенный, Маэстро продолжал свой рассказ.

– Все фантастично, – рассказывал он, мысленно перенесясь уже в атмосферу бала. – Дракон[71] спит. Когда все приходят, – музыка, голод. В 11.50 все идут в столовую, где шампанское и закуски (за них отвечают Бирюли́на, Сидори́на и Таня). Потом БУММ! В 12 часов куранты, Катя и Вася играют гимн. Шесть или семь мужчин во время гимна зажигают бенгальские огни, иллюминацию, над дверью столовой вспыхивает «1988». После гимна разносят на подносах еду и вино. Полчаса. Таня, Сидори́на, Бирюли́на. Музыка: «Празднества» Дебюсси. Шествие. В два часа ночи музыка в записи. В час появляются Спичка, Пифия, Виолончель и другие.

Номер «Шамаханская царица». Темнозор и Сашими стоя держат занавес на вытянутых руках, перед каждым номером опускаются на колени, чтобы открыть его. Двадцать минут танцы. Занавес. Толмачева. Блок. Танцы. Занавес. Король и дама (карты!) на дверях в ванные комнаты. Запирать на ключ комнату с пальто. Сделать маленькие лампочки к роялям. Повесить зеленое покрывало на задник сцены. Второй прожектор! А где «Царица Савская» Гольдмарка? Два часа ночи. Тигр – танцы. Потом Галя Писаренко с Васей (романсы Алябьева, Гурилева). Танцы под запись. Музыкальный антракт: Густав Холст, «Уран», дирижер – Герберт фон Караян. Броневой: «Попрыгунья стрекоза». Три часа ночи. Номер сестер Лисициан (народные песни). Гладиаторы и дрессировка (силовой номер). Занавес закрывается. Маэстро

играет музыку папы. Курмангалиев. Продажа лотерейных билетов. Танцы двадцать минут под запись. Живая картина: «Рембрандт с Саскией на коленях». Запись для слушания: «Цыганский барон» – Элизабет Шварцкопф. Олег и Башмет – цыганская музыка. Сногсшибательный номер. Танцы под запись. Выдача выигрышей. Марш из «Царицы Савской» (в записи).

Я записывала быструю речь Святослава Теофиловича, в который раз удивлялась его памяти и приходила в ужас от масштаба поставленной задачи, не все понимала и в глубине души не верила в осуществимость задуманного. Я решила, что, конечно, мне надо прийти еще раз.

Вечером мы и в самом деле пришли. Марибор и Арамис – члены Оравы, со шнурами, лампочками, переключателями и прочими электрическими приборами (электрификация квартиры подверглась временно кардинальнейшим изменениям), а я, собравшись с мыслями и сосредоточившись изо всех сил, сидя за столом напротив Святослава Теофиловича в его маленькой рабочей комнатке, принялась за дело.

Святослав Теофилович по первой же просьбе с полной готовностью бежал в соседнюю комнату то за фломастером, то за ножницами, клеем, скотчем, – всем, в чем я нуждалась. В остальное время сидел напротив, страшно довольный, и все время приговаривал: «Вот это мне нравится». В какой-то момент я очень сильно его насмешила словами: «Не мешайте мне, пожалуйста!» Он долго смеялся и сказал тогда: «Вот и я всем так говорю всегда!»

В чем же заключалась моя работа? Ведь Маэстро уже продумал сценарий бала до мелочей. Я же взяла лист бумаги и разлиновала его на пять граф так: точное время, концертный номер и его исполнители, ответственный за него, объявляющий его, танцы и музыкальные антракты. Сведя все воедино, мы вписали обязанности каждого члена Оравы в специальную карточку, которую потом ему вручили.

В славную Ораву входили и знаменитые на весь мир музыканты, и никому доселе неизвестные личности, и, конечно, друзья и родственники Маэстро.

Перечисляю их под вымышленными, «конспиративными» именами.

Арамис, Темнозор, Сашими. Принимают в дверях гостей. Открывают шампанское. Зажигают две елки, транспарант с огромными цифрами «1988» над дверями в столовую. На них же возложено освещение всех номеров.

Освещению Святослав Теофилович придавал большое значение и проявлял неумолимость в достижении результата,

которым остался бы доволен. На «задник» сцены (одна из стен зала в квартире Маэстро и Нины Львовны) повесили зеленое покрывало, снятое с аскетического ложа Святослава Теофиловича, поставили меня на его фоне и с разных расстояний, высоты и с разными фильтрами направляли прожекторы, выверяя освещение будущих концертных номеров. Темнозор и Сашими должны были с двух сторон поднимать и опускать занавес.

Темнозор – художник, автор широко известного портрета Рихтера – изобрел, смастерил, разрисовал десятки фонариков, не уступавших привезенным из Японии. Он помог и осуществлению идеи задуманного Маэстро костюма. Но этот костюм стал сюрпризом для всех, поэтому скажу о нем позже.

Бирюли́на, Сидори́на. Угощение (включая его приготовление).

Виолончель. Продажа лотерейных билетов.

Глори.

Владимир Зива. Объявление всех номеров.

Канон-сан. Помогает угощать, переводит с латинского языка на японский содержание номера «Torba mirabilis (Чудесный мешок)». Объявляет «любимца публики» Леонида Броневого. Объявляет номер «Цирк! Цирк! Цирк!»

Марибор. Распорядитель бала. На его карточке написано: «Мажордомствовать».

Папагено. Объявление номеров «Старая Вена» («Перенесемся в добрую старую Вену…»), Эрика Курмангалиева, продажи лотерейных билетов.

Пифия. Выдача выигрышей, сопровождаемая чтением стихов собственного сочинения.

Роксана. Хозяйка. Царица бала.

Сабина. «Вообще все», и дублирование, и помощь Марибору. На карточке было написано: «Во всем помогать (с любовью) Марибору».

Соня.

Спичка.

Таня. Руководить угощением.

Тигр. Все музыкальные записи и игра на рояле джазовой музыки.

Гости (их было около восьмидесяти человек) получили приглашения на открытках с нотными строками из посвященной Рихтеру Девятой фортепьянной сонаты Сергея Прокофьева и копией автографа Маэстро. Такие открытки за несколько лет до того сделали для Святослава Рихтера в Японии.

«Глори, Роксана, Папагено и Таня не могут отказать себе в удовольствии просить Вас пожаловать на новогодний бал,

который состоится в квартире 58 дома 2/6 по Большой Бронной улице.

Съезд гостей от 22 часов 30 минут до 23 часов. Беспредельную свободу в выборе Вашего вечернего туалета мы позволим себе ограничить лишь просьбой увенчать его непременными атрибутами новогоднего маскарада: головным убором, перекликающимся с любой деталью Вашего туалета.

О Вашем согласии просим уведомить распорядителей бала по телефону номер……».

Святослав Теофилович неустанно обсуждал подробности предстоящего празднества, вникая во все детали. Угощение должно было происходить только во время танцев, и к нему было предъявлено категорическое требование: ни вилок, ни ножей, ни тарелок, – то есть всевозможные маленькие пирожки, пирожные с разными начинками. Они были наделаны в таком огромном количестве, что многим и домой потом надавали сумки с этими изысканными произведениями кулинарного искусства, – уж там оказались такие мастерицы! Только руками разведешь: что Сидори́на, что Бирюли́на. Светское руководство обрядом угощения (медленно, учтиво, внимательно) было поручено Тане.

Когда ранним утром мы расходились по домам, оставляя квартиру в беспорядке, то, помню, с пристрастием допрашивали Роксану, кто поможет ей в уборке. И Роксана, приветливо и ласково улыбаясь, называла каких-то мифических помощниц. Но, как я и опасалась, Роксана со своей верной подругой убрали все сами. Не боялись работы в этом Доме.

Святослав Теофилович высказал также пожелания, чтобы некоторые номера объявляла Лилия Толмачева, и чтобы Катя время от времени играла на рояле джазовую танцевальную музыку.

За несколько часов до поездки на бал у меня были записаны такие дела: 12–15 надписей в восточной манере для разных укромных уголков квартиры, костюмы, выучить наш номер, начинить 100 эклеров, проследить за номером Кати и Васи (гимн! – очень важно!). А вот список вещей, которые нужно было захватить с собой: барабан (палки!), флейта, колокольчики, ноты, жабо, два берета, «жемчуг», парик, цирковые трусы, шарф, кивер, тренировочный костюм, бамбуковая палка, туфли (три пары), ключ (настройка), ПОДНОС (!). Проверить наличие трех костюмов для номера «Шамаханская царица», стаканы, надувалка для шаров, повесить картину (Арамис), две карты – дама и король – для дверей в туалеты, подушки. Кроме того, я помнила, что Святослав Теофилович хотел бы заранее услышать гимн, гонг,

пластинку с «Царицей Савской» Гольдмарка.

А головной убор?! Ужас и отчаяние. И вот в последнюю буквально секунду перед выездом я сорвала с нашей елки нитку золотой канители и обвернула ее много раз (сколько было длины) вокруг головы. Получилось что-то вроде золотой шапочки. Она непостижимым образом продержалась у меня на голове всю ночь.

Но все это было, конечно, не так важно, как главное наставление Маэстро: «Общее настроение: все должно быть тихо, медленно, потому что опасно (Дракон!). Грация, импровизация (но не гопак), никакой паники, все **очень медленно**».

«Опасное» всегда привлекало внимание Рихтера. Опасным был юноша из номера напротив в Тайшетской гостинице, опасными – свинцовые облака над Байкалом, опасны многие сочинения, уголки природы, литературные персонажи – опасное притягивало.

Итак, захватив с собой все волшебные предметы по списку, вперед, на Бронную, на бал!

Надпись на дверях квартиры номер 58 стала сюрпризом и для меня:

«Извините! Все уехали на дачу. С Новым годом»!

Бал! Бал! Бал!

К одиннадцати часам стали съезжаться гости. Один за другим раздавались звонки в дверь, и входили неузнаваемо прекрасные, одетые в меру фантазии и старания в маскарадные костюмы дамы и господа, юные леди и джентльмены. Их встречали Арамис, Сашими и Темнозор в масках. Гостям тоже тотчас вручали маски и, минуя «буфетную» на «половине» Святослава Теофиловича, провожали в комнату-«гардероб» (на картоне она называлась «направо»). Гости раздевались, приводили себя в порядок, выходили, и дверь за ними тотчас запиралась. Их сопровождали в зал. И тут только начисто лишенные чувства прекрасного люди могли подавить восклицания восторга и потрясения.

Полумрак. Над головой темно-синее, почти черное новогоднее небо, бездонное, усыпанное разноцветными огнями, звездами. Звезды сияют высоко над головой, исчез потолок. Они перемежаются с бесчисленными гирляндами и фонариками, – японскими, маленькими, большими, ярких цветов, и самодельными (Темнозор!), с восточными узорами: Святослав Теофилович считал, что Новый год под знаком Дракона тесно связан с Востоком.

Это небо невозможно забыть. Воплощение неукротимой фантазии Маэстро, оно неотступно стояло перед глазами много дней, и по сей день легко восстанавливается в воображении.

В зале возникало ощущение сказочности, волшебства,

невесомости; можно было танцевать; кажется, что можно и взлететь. Вступив в этот зал в костюме и головном уборе (!), многие чувствовали внутреннее преображение, и такое могло случиться – и впервые – здесь, на балу у Рихтера – Глори.

За всей красотой новогоднего неба стояли часы труда, – чтобы повесить, например, на тонкие невидимые лески каждую звезду, каждый фонарик, и Святослав Теофилович все время стоял рядом и следил за высотой, сочетанием цветов, – звезду и фонарик не рядом, нет, пожалуйста, отдельно, а вот здесь можно…

Через несколько дней, оказавшись в Малеевке, под свинцовым небом, нависшим над серыми снегами, ловила себя на вопросе: было все это или не было? Чернота над головой или яхонтовые новогодние звезды? Чудо? Мираж? Но нет. Было.

Мимо пробегали маски, все были в вечерних или маскарадных костюмах. Маэстро, как всегда, оказался прав: каждый смог стать красивым и загадочным. **Постарались**.

Непрерывно раздавались звонки в дверь, прибывали гости, каждому оказывалось ласковое внимание, они входили в зал, садились, некоторые начинали танцевать, тихо прошла к роялю и села играть тихую джазовую музыку Катя Чемберджи. Красавица блондинка в алом, тончайшей материи, легком, как дуновение ветерка, платье и элегантной, широкополой с изогнутыми краями шляпе, танцевала со строго одетым джентльменом. Словно сомнамбулы, кружились в танце маски.

И вот, чуть позже одиннадцати, появился некто, в самом деле верящий, что его не узнают, но, конечно, мгновенно всеми узнанный, – в невиданном костюме, сделанном наполовину из белой рубашки с красивым абстрактным рисунком, наполовину из блестящего синего пиджака. Не пожалел отхватить половину пиджака! По-моему, такого еще никто не придумывал. Опасный персонаж! На лицо наклеены узкие полоски – при ближайшем рассмотрении оказалось, что это типографским способом изготовленный в Японии адрес Святослава Теофиловича в Москве. В руке заряженный пистонами пистолет, из которого Маэстро палил время от времени с очевидным удовольствием. Узкая раскосая маска. Выражение лица – надменно-неприступное, облик загадочный и далекий – это Футурист. Так он придумал, – хотел, по его словам, эпатировать публику, и об этом не знал никто. Он и оказался единственным в своем роде, хотя среди гостей было на кого посмотреть: быстрый, как ртуть, гибкий брюнет в берете, бешено танцевавший весь вечер, величественная, в бархате и жемчугах, средневековая матрона, юный гусар в кивере, белых лосинах, черном доломане с ментиком и золотым

позументом, русская матрешка с японским лицом, блоковская Незнакомка с глазами княжны Марьи…

Согласно распоряжению Марибора, в 11 часов 50 минут все прошли в освобожденную от мебели небольшую столовую, столпились там, на серванте уже ждали десятки бокалов с шампанским. За стеклянной закрытой дверью в прихожей «половины» Нины Львовны на покрытом скатертью столе (скатерть тоже долго выбирали) стояли две елки: одна со вкусом, щедро украшенная, на другой – только свечки.

С первым ударом курантов подняли бокалы, стали поздравлять друг друга и Футуриста с Новым годом, грянул первый аккорд гимна Советского Союза, над дверью вспыхнул транспарант «1988», зажглись огни на обеих елках.

Через несколько секунд все стали удивленно переглядываться: что это за листовский, торжественно-величавый, мощный, громоподобный гимн? С неслыханными новыми гармониями? Недоумению положил конец Папагено, заглянувший в зал и пригласивший всех последовать его примеру: оказалось, что там, за двумя роялями сидели Катя и Вася и торжественно, с полной артистической отдачей, заражая своим подъемом слушателей, исполняли гимн, сопровождая бурными пассажами знакомую мелодию.

Отгремели последние аккорды, и, осушив бокалы, гости стали постепенно проходить обратно в зал, наполнившийся теперь звучанием оркестра: «Празднества» Дебюсси. И, словно заранее сговорившись, вслед за Футуристом гости двинулись по залу в торжественном шествии. Все новые и новые персонажи вливались в него, пока, взявшись за руки, в нем не оказались все до одного. Один из самых волнующих моментов бала.

Замолк оркестр, распалось шествие. И три феи – Бирюли́на, Сидори́на и Таня – появились среди танцующих с подносами, уставленными самодельными шедеврами, тающими во рту. Пирожки, пирожочки, профитроли, эклеры, крендельки, печенья, ватрушки. Все шло по сценарию – танцы, угощение.

Тщательность подготовки лежала в основе необыкновенной непринужденности, с которой сменяли друг друга события праздника.

Ответственность за музыку возлагалась на Тигра, одного из любимых друзей Маэстро, прославленного не только в своем искусстве, но и страстного приверженца джаза. Из магнитофона вкрадчиво, а потом все громче и громче зазвучали призывные джазовые мелодии, на глазах улетучивалась стеснительность гостей, и вот уже весь зал наполнился танцующими. Я снова обратила внимание на создание в коротких, обтягивающих, как

перчатка, белых шортиках, с полностью скрытым маской лицом, чье танцевальное искусство выходило за пределы привычных представлений. На вопрос, кто это, я уверенно ответила: «Кто-то из японцев». Оказалось, Эрик Курмангалиев.

Между тем программа продолжалась. Первым номером выступили прекрасная блондинка в алом – Галина Писаренко – и Василий Лобанов. Прозвучали романсы Алябьева и Гурилева. И музыка, и исполнение принесли ощущение свежести, столь дорогое сердцу Маэстро.

В час ночи Владимир Зива объявил номер «Шамаханская царица».

Все расселись – кто на полу, кто на стульях, стоявших вдоль стен. Темнозор и Сашими, держа занавес за его края, опустились на колени, открылась сцена, и зрители зааплодировали представившемуся зрелищу.

Сцена обозначена зеленым ковром на стене и ковром на полу. На фоне задника – в шальварах, с обнаженным животом, в шелках, драгоценных камнях, искусно причесанная – Шамаханская царица. У ее ног полулежат две прекрасные одалиски, сидит неподвижно, скрестив ноги, третья. За роялем Василий Лобанов с присущей ему способностью с первых же звуков захватить публику начинает играть волшебную музыку Римского-Корсакова. Запела знаменитую арию Елена Брылева. Но, как это часто бывает, невозможно рассчитать все заранее – стеклянные плошки, в которых стояли свечи, в том числе и на пюпитре рояля, стали с треском лопаться, осколки полетели в рояль, одалисок, в царицу. Но не шелохнулись одалиски, не шелохнулся пианист, звенел и переливался серебристый голос певицы, – лишь легкое замешательство прошелестело в зале, чтобы тут же и исчезнуть. Овация разразилась в ответ не только на прекрасное искусство, но и на проявленную выдержку.

Снова выходит Владимир Зива и объявляет актрису: появляется узкая и изящная, в туфлях на шпильках, брюках и белой блузе, с облаком золотых волос вокруг тонкого лица Лилия Толмачева. Стихи Пушкина, Блока. Опять новая краска, другие чувства, другое настроение.

Танцы. С упоением играет джаз Тигр.

Следующий номер «Torba mirabilis» – «Чудесный мешок». Это был единственный сюрприз для Футуриста, потому что все остальные номера предложил или придумал он сам. В исполнении «Чудесного мешка» в необычных для себя амплуа выступали члены двух семей: Виолончель, Спичка, Слава Мороз, с одной стороны, и Сабина, Марибор, Катя, Вася и Саша Мельников, с другой.

Объявляющая – Канон-сан – несколько минут произносила ученую речь по-японски, вставляя в нее тщательно выговариваемые слова «Torba mirabilis». Ее сменила Пифия, великолепно поставленным голосом провозгласившая: «Torba mirabilis»! – «Чудесный мешок». Представление в старинном стиле с пением и танцами в пяти частях. Часть первая: Хор-шествие «Aliquid portavimus» – «Мы что-то принесли». Часть вторая. Танец церемониальный. Часть третья. Хор «Quidquid mirabile» – «Что-то удивительное». Часть четвертая. Танец игральный. Часть пятая. Хор «Serpens Novi Anni Draco nominatur» – «Новогодняя змея под названием Дракон» и увеселительный контрапункт. Для скрипки, двух продольных флейт, цилиндрического барабана и колокольчиков. Смешанный хор. Балет. Исполняется на латинском языке».

Снова танцы. Футурист прошелся в танце со Спичкой, и они в конце упали на пол весьма эффектно, как и все, что делают эти артисты.

Футурист был вездесущ, таинственно и неожиданно появляясь повсюду, наблюдая за всем происходящим с таким же пристальным вниманием, с каким слушает оперы Вагнера или Яначека. Он смотрел все номера стоя, весь превращаясь в слух и зрение, не сводил глаз с происходящего на сцене и в то же время не упуская из поля зрения никого из приглашенных. Впоследствии выяснилось, что ему было известно даже то, что происходило в комнате для переодевания. За весь бал он не присел ни на минуту, находился на ногах с десяти часов вечера до восьми часов утра, так как к запланированным шести часам не уложились.

И снова перед занавесом появляется Канон-сан. «Выступает любимец публики Леонид Броневой!» – торжественно объявляет она. Леонид Броневой (один из соседей Святослава Теофиловича по подъезду, так же, как и сестры Лисициан) сел за его рояль и, лихо наяривая себе аккомпанемент, исполнил «Попрыгунью стрекозу», пародируя разных эстрадных артистов.

В три часа тридцать минут открылся «пивной бар»: пиво с сосисками! Угощение пришлось как нельзя более кстати для подкрепления сил.

Следующим номером концертной программы были арабские, армянские и еврейские народные песни в благородном исполнении сестер Лисициан.

Снова танцы, и «Цирк! Цирк! Цирк!» – старательно и радостно возвестила Канон-сан. Аттракцион Марибора и Славы Мороза был хорошо нам известен еще со времен Верхнего Посада. Под аккомпанемент циркового марша в юмористическом исполнении

Кати Чемберджи Марибор и Слава демонстрировали игру мускулов, совместными усилиями пытаясь приподнять крышку рояля. После каждой неудавшейся попытки делали «комплимент». Был представлен ко всеобщему удовольствию, и коронный номер Славы – «дрессированный медведь».

И тут произошел катастрофический сбой. Пропал занавес. Следующий номер – выступление Глори с исполнением «Старой вены», пьесы его отца Теофила Даниловича, – задерживался… Святослав Теофилович стоял за сценой, нервничал, а номер все невозможно было начать. Марибор сбился с ног, отыскивая занавес. Пивной бар сыграл злую шутку с ответственными за него: они свалились с ног – кто где – и находились в невменяемом состоянии, на вопросы о занавесе мычали что-то неопределенное. Наконец Марибор нашел занавес. Папагено объявил номер «Старая Вена», и Футурист сыграл пьесу. Жаль, что настроение его было испорчено, но он все равно играл так, как только он и может.

Объявили распродажу лотерейных билетов. Посреди зала села на стул Виолончель и с завязанными глазами доставала из шапки номера. К ней немедленно выстроилась очередь, в которую встал и Футурист, вскоре отказавшийся от мысли купить лотерейный билет, побоявшись, что их не хватит.

Пока все танцевали, надолго закрыли занавес. Что-то там происходило. Наконец сцена открылась и – гвоздь программы! Живая картина: «Рембрандт с Саскией на коленях». Режиссура Маэстро ощущалась в доскональном соответствии живой картины оригиналу, будь то костюм, поза или выражение лица.

Спичка и Виолончель. Все удалось: внезапность, красота, рывок в прошлое. Вне реальности. Затихли аплодисменты, и был объявлен **розыгрыш лотереи**.

Все чинно сели; вышли Пифия и Виолончель. Пифия выкрикивала номер, читала четверостишие собственного сочинения в подражание японскому, как бы приоткрывающее суть предмета, выходил владелец номера и получал выигрыш: от великолепного альбома, посвященного Рихтеру и изданного все в той же Японии, французских духов, кинжала с инкрустацией, конфетки или огромной коробки конфет до… всей выручки от продажи лотерейных билетов, доставшейся прекрасной Сидори́не. Бронзовый фонарь во всей его старинной красе, вычищенный, благородный, получил Темнозор.

И вот уже стало ясно, что пора по домам. Тихо заходили в комнату, одевались; прощальные поздравления, предчувствие, что момент уже сливается с воспоминанием о настоящем Новогоднем бале, из тех, на какие хаживают разве что Золушки и им подобные

создания из волшебных сказок.

Спасибо Глори.

Обсуждение

12 января 1988 года.

В первый раз после бала я увидела Святослава Теофиловича двенадцатого января, вернувшись из Малеевки. Первый вопрос, который он задал мне, когда я пришла, был: «Вы описали бал?» – «Конечно!» – «Я так и думал! Как интере-е-е-сно… Знаете, кто был лучше всех?» – «?» – «Конечно же, гусар! И не потому, что он такой милый, красивый! Не поэтому! А потому, что он весь вечер был **в роли**. Он не просто надел костюм. Он играл роль! И прекрасно. А ведь это самое главное. Не в том же дело, чтобы надеть костюм, – дело в том, чтобы играть роль в этом костюме. И он вел себя прекрасно, он полностью перевоплотился. Называли его и Петей Ростовым. В общем, он был лучше всех».

Нина Львовна присоединилась к этому мнению. Хотя произошло некоторое недоразумение: по ее словам, когда она сказала: «Ах, какой красивый костюм! Ты что, улан?» – гусар будто бы не ответил, мрачно на нее взглянув. На самом деле он боялся кивнуть головой, чтобы не слетел кивер. А Нина Львовна не заметила его легкого кивка и решила, что молодой человек не выходит из своей роли.

По десятибалльной системе Святослав Теофилович поставил балу восемь с половиной. Нашел недостатки: паузы во время цирка. Слишком много детей. Не представили Дракона, которого так хорошо сделал Миша Крышталь (и в самом деле, Дракон был великолепен, но из-за опоздания отдельных персонажей не пришлось его достойно оценить). Одна из одалисок в «Шамаханской царице» лежала спиной к публике. Выдачу выигрышей затянули. Лучшим конферансье была признана Канон-сан, которая, я отлично помню это, десятки раз подбегала к членам Оравы и репетировала свои объявления, не сделав потом в них ни одной ошибочки. Ее старательность выглядела на редкость трогательной. Почему так и не нашли оперу Гольдмарка? Куда делся «Уран»? – этой музыки тоже не было. Не пел Курмангалиев, не состоялся сногсшибательный (в прямом смысле) номер борьбы Тигра со Спичкой. Все же главной катастрофой Святослав Теофилович считал паузы (и неизвестность!!!) во время номера «Цирк». Понравился Гимн, Живая картина, Галина Писаренко, сестры Лисициан, Толмачева, «Чудесный мешок» с Катиной музыкой, и замысел, и исполнение

на латинском (!) языке. Маэстро всегда был неравнодушен к древним языкам. Он часто впоследствии напевал «Quidquid mirabile».

Долго все обсуждали – в частности, и бальные интриги, как же без интриг?! Кое-кому попало за неумеренность в пристрастии к алкоголю. Но потом выяснилось, что надо **срочно** («иначе ничего невозможно делать!») ответить на письма. Написали 21 письмо. Святослав Теофилович, сидя на уголке стула, приговаривал: «Вот это мне нравится! Темп есть!»

Глава пятая. Воспоминания о детстве

«Люди рационалистические, со слабо развитыми инстинктами равнодушны к своему детству. Они его плохо помнят. Чем больше у человека нутра, интуиции, тем тверже он убежден в подлинности своих невозможно ранних воспоминаний. Толстой не сомневался в том, что он помнит, как его годовалого купали в корыте».

Лидия Гинзбург. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. «Искусство». СПб, 2002

Во время наших бесчисленных бесед с С.Т. – дома, сидя друг против друга, за придвинутым к стене, покрытым «рабочей» скатертью квадратным столом с разложенными на нем ручками, карандашами, конвертами, открытками, марками и несколькими гигантскими адресными книжками, в окружении полок, в маленькой комнате, с тремя (!) выходами: в крошечную прихожую с дверью, ведущей на лестничную площадку 16-го этажа, в зал, где стоят два рояля, пюпитр с открытым альбомом одного из любимых художников и «суворовская» кушетка Святослава Теофиловича, а также на пустынную «половину» С.Т., в машине, в поезде, в гостинице, в самых отдаленных уголках России, в Сибири и в Азии я часто расспрашивала С.Т. о его детстве. И он обещал, что когда-нибудь обязательно все мне расскажет.

И вот однажды, 16 ноября 1986 года, в номере гостиницы «Хакасия», предназначенного в виду крайней роскоши, как выразился С.Т., «Наркису Барановичу Пузатову», он сел в торец огромного, в несколько метров длины стола, я напротив, очень далеко от него, и вдруг услышала: «Ну, давайте писать автобиографию». Неожиданная радость. Впрочем, все всегда было неожиданным. Я схватила тетрадку и начала записывать плавный рассказ С.Т.

Шестнадцатое ноября 1986 г. Абакан. Гостиница «Хакасия»

Сны

Я родился в 1915 году в Житомире на Бердичевской улице. Теперь эта улица уже давным-давно называется улицей Карла Маркса, хотя она переходит в Бердичевское шоссе, так что ее первое название соответствовало действительности. Шоссе приводит к мосту через речку Тетерев.

На спуске жила «Магрита» со своей мамой, и там нас кормили. В какой-то хибарке, – идя туда, можно было сковырнуться кубарем. «Магрита» – Ира Иванова – теперь жена Льва Николаевича Наумова.

Если посмотреть с моста налево, далеко-далеко видна церковь, которая будила надежды на что-то интересное, неизвестное. Деревня называлась Станишовка. Я всегда хотел туда пойти (но мы так и не пошли). Вероятно, взрослые от моих вопросов отмахивались, не придавали им значения. Поэтому Станишовка осталась у меня на всю жизнь.

Зовут меня Светик, во всяком случае, тогда звали.

Но, конечно, когда я родился, ни моста, ни Станишовки не было. Мои первые воспоминания – это **сны**. Прямо скажем, довольно страшные.

Мне снился сон (это даже не сон, а чувство): ну, вроде все происходит при лунном свете, и я стою у ног какого-то гигантского белого человека, голого. Такой величины, как наш дом на Бронной. У него закрыты глаза, я – маленький, и это что-то такое вечное.

И только потом-потом, много лет спустя, уже в Москве я вдруг вспомнил его. Играл на двух роялях с Ведерниковым «Весну священную».

Видимо, сон атавистический, что-то в этом роде. Может быть, идол? Мне, я думаю, был один год.

В то время я разъезжал из Житомира в Одессу, меня отослали в Сумы, потому что… враг приближался. Война была. Папе предложили место в консерватории в Баку или Одессе.

В Житомире я жил на Базарной улице в желтом доме. Дом принадлежал Павлу Петровичу Москалеву – моему дедушке. Это был чрезвычайно хороший человек. Такого бы вывел Чехов. Папа моей мамы – он не хотел давать согласия на брак мамы с папой, потому что был дворянином.

Мне снилась улица Базарная (очень хороший сон), мы все сидим в столовой, которая выходит в сад… В Москве столовая выходит на улицу, и солнце светит совершенно с другой стороны…

Многие не знают, где должно быть солнце. Если оно не на

месте, как в Венеции, то я уже не в своей тарелке. Всю жизнь меня преследует мысль, что солнце должно быть с правильной стороны, а улицы под прямым углом. Мне надо их сортировать. На север, на юг или на запад, восток. У меня есть интуитивное чувство ориентации. Я всегда все найду. Во Львове я могу запутаться, потому что там все шиворот-навыворот. Львовский запад – для меня восток. Я думаю, что там юг, а это север.

Земля круглая. Почему я есть? Почему все? До 25 лет меня мучили эти вопросы, обычные детские страхи.

Мне снится, что мы все сидим за столом (у мамы – три брата, две сестры) и вдруг! Гром! По улице Базарной едет паровоз и поезд. Лучшего сна не могло быть. (Базарная оканчивалась с одной стороны Путятинской церковью в украинском барокко, а с другой стороны упиралась в Садовую улицу, – потому что там был забор и **сады**).

Другой сон: вечер, сумерки. Мама и тетя Лена сажают меня на скамейку, так что я вижу всю Садовую. Они говорят: «Подожди. Мы скоро придем». И солнце заходит прямо против меня на пустой улице, а должно было восходить. Улица пуста, она вся передо мной. Темнеет. Я жду – жду-жду, и никто не приходит.

И хотя я был тогда мал (три года), я уже думал, что сон – символический. (Это все касается Житомира.)

В Одессу я переехал, когда был маленький. Проводил время у дедушки. С 1915 года до 1918 успел побывать в Житомире, Одессе, Сумах (в Одессе в семнадцатом году), а в восемнадцатом году я вернулся в Житомир и на три года там застрял.

Перипетии с болезнями, гражданская война. В восемнадцатом году я заболел тифом, заболела и тетя Лена (мамина сестра), и в этот же день мы получили телеграмму, что папа тоже заболел тифом. Мама уехала в Одессу к папе и сумела приехать, только когда мне было уже пять лет. Я жил с младшей сестрой мамы тетей Мэри[72]. В моей молодости я ни с кем не дружил так, как с ней, – мы устраивали себе интересную жизнь: игры, празднества, «маскарады», и хотя были очень бедны, всяких выдумок было много, а тетя Лена умерла от тифа.

Первые впечатления от тети Мэри: столовая, буфет, обстановка, как у Чехова: открывается дверь, и входит тетя Мэри. Ей, наверное, лет шестнадцать-семнадцать, и она, конечно, сразу стала строить мне театр: глаза выпучены, она на меня идет, и в зубах у нее большое яблоко.

Я на всю жизнь (вся дурашливость и глупость) подпал под влияние тети Мэри. Родители были даже недовольны. Тетя Мэри была, в общем, хулиганка. Я скажу, что мама отчасти тоже.

В шараде «панталоны» мама (ей было тогда под сорок лет) при всех якобы их потеряла, и все думали, что это действительно так, а это была шарада.

В моей маме было что-то европейское. Она была **дама**, интересная **дама**.

Кстати, в фильме про Круппа (страшном) Ингеборг Тулин немного походила на маму (она играла и в «Земляничной поляне»).

Одно качество мама привила мне на всю жизнь: отвращение к политике. Мама очень интересовалась ею. То ей казалось, что хорошо – у нас, то – в Германии. Папе – абсолютно наплевать, как мне.

Мама, конечно, была бешено выносливой натурой, она **шила** – зарабатывала, стала великолепной портнихой – художницей, шила вечерние платья, с большой фантазией и вкусом. Выстроила в Одессе дом – жизнь.

Тетя Мэри – страшно ленивая, хоть и талантливая, и в этом заключалась причина их антагонизма. Мама же была человеком долга, хорошим дипломатом – есть немножко сходства с Ниной Львовной.

В германском консульстве в Одессе (папа преподавал музыку сыну консула) они познакомились с каким-то человеком, который разбирался в почерках. Этот человек написал:

«Мама – много говорит, мало думает.

Папа – почти не говорит, много думает».

Мама производила блестящее впечатление. Папа, несмотря на свой ум, венский юмор, элегантность, молча покуривал трубку и наблюдал.

Я папу уважал и не боялся, а маму боялся, так как знал, что спуска не будет (это уже касается периода с восьми до шестнадцати лет).

Вернемся к **снам**.

До всего, что я помню про себя.

В Одессе (мне было полтора года) мы жили на Нежинской. Я спал между папой и мамой. Может быть, в эту ночь были не они, а француженка Жанна или няня Циля.

Комната очень узкая – одно окно, напротив постель, в окне совершенно омерзительная, замызганная стена дома с трещиной, и напротив было одно учреждение (ужасный дом в гигиеническом смысле) – это правда. А сон такой:

Я сплю и просыпаюсь и вижу ночь, и на крыше этой пристройки сидит маленькая фосфоресцирующая сова и так злобно на меня смотрит, а потом появилась тень огромной птицы,

и я подумал, что эта птица знакомая.

Еще был сон совсем глупый: «медведь с салфеткой». Мы идем с мамой в Житомире к Михеевым – чеховский дом – родственникам. Там везде заборы, и приходилось пролезать через дырку. Когда мы уходили из дома, надо было очень спешить, и я издали увидел, что в нашу сторону направляется медведь с повязанной салфеткой. Мы оказались не на улице, а в междузаборье, и я чувствовал, что надо уходить, становилось все темнее и темнее, я очень боялся, и со мной даже что-то случилось, и, наконец, мы должны войти в этот дом (где всегда играли в фанты, горелки, как у Чехова), и вот медведь все приближается с той стороны забора, где они живут, и наконец мы выходим к дому, где очень много девиц и молодые люди в военном (я помню запах шинелей – война 1914 года), и тут раздался бешеный крик: я думал, что это медведь; оказывается, это папа кричал во сне. Вместо медведя оказался какой-то пьяный, то есть перевоплощение. Самое интересное, как я все время оглядывался и видел этого медведя с салфеткой, конечно, в полный рост.

Но какой сон видела мама! Это потом, мне было 18 лет. Маме снилось, что папа дал оплеуху какому-то партийцу и его забирают. Она посмотрела в окно и увидела, как папе накинули петлю на шею и уводят.

Вот еще в Одессе был интересный сон: я с фройляйн Стабуш… У нас жили в Одессе три немки: фройляйн Стабуш, Дидерихс и швестер Адела. Фройляйн Стабуш была моя немножко гувернантка, немножко учительница, из Прибалтики, Елизавета Юльевна, старая дева. Похожа немножко на Верочку Шубину (таких теперь нет) – пианистку. Фройляйн Стабуш давала частные уроки немецкого языка, и у нас была дружба, она учила меня немецкому, по-настоящему.

Поскольку я был киносумасшедший мальчик, то по субботам мы обходили всю Одессу и смотрели, что где идет, я изучал фотографии и записывал в книжку.

Фильмы и фотографии – блестящие! – это было что-то волшебное, даже больше, чем сами фильмы. И можно было купить очень свежие бублики. Традиция: я на полтора часа шел с фройляйн Стабуш гулять.

Сон же был жуткий: мы идем на Дерибасовскую смотреть все афиши, и первое, что я замечаю в кино «Экспресс», которого теперь не существует, – это большая картина: белые горы, кто-то поднимается к вершине, – реклама. Посмотрели мы на это и пошли в кино имени Уточкина, и вдруг, как это бывало, на улице Гаванной, шедшей от Оперного театра, абсолютно везде потух

свет. И все идут – поют песни и идут, и я просто как сейчас слышу, как они вдруг перестают петь и раздается в темноте только мерный топот. Пошли в «Науку и жизнь». Нам сказали: «Не входите, там все горит». И сквозь щель я увидел, как люди уходят и полыхают красные языки пламени. Пришли в Лютеранский переулок (улица Клары Цеткин), где мы жили.

(Во дворе стояла и стоит кирха – опасная теперь для жизни, – в которой папа играл, и я каждое воскресенье ходил его слушать, – скорее, посмотреть, что они там делают, – никакой религии не было.)

И я вошел в свою комнату.

У нас были очень красивые две комнаты, со своим лицом, не то что тонные, но немножко торжественные. Комната, где я спал, – темно-синяя, рояль, уют. Прихожу и вижу, что совершенно другая обстановка, беспорядок, все навалено, бумаги, книги, окно настежь открыто в переулок, а в доме напротив горит лампа, – даже прожектор, который освещает комнату отвратительным дневным светом, Я спрашиваю себя, где же тот фонарь в подворотне? Смотрю и вижу: он там тоже висит. Я лег на кушетку среди всего этого беспорядка, и более отвратительного сна я не помню. **Все** не то, чужое, беспорядок, и никого нету.

Так закончился монолог Святослава Теофиловича в гостинице «Хакасия». Больше во время поездки мы не возвращались к этой теме.

* * *

В планы Рихтера еще не входило основательное повествование о детстве. Когда позднее он и в самом деле стал рассказывать о первых годах своей жизни, это не был ритмически организованный поток речи, но детальнейшие воспоминания, с желанием сообщить как можно больше подробностей, **как положено** в биографии.

Он подарил мне для записей одну из своих больших, в картонном переплете, старинных толстых тетрадей (все его близкие хорошо знали эти тетради) и повел добросовестный рассказ. Были и отступления: приезд в Москву, атмосфера консерватории, впечатления от МХАТа, от Большого театра, но подаренные мне рисунки – портреты членов семьи и самого С.Т. – ребенка, сделанные тетей Мэри, ее книга о нем, описание детских сочинений, – все это было уже намеренно и очень серьезно. Рассказ длился не одну неделю. Закончив его, С.Т. сказал: «А

теперь вы должны написать это, как Пруст». Само собой разумеется, я не могу сделать этого, но рассказ С.Т., непринужденный и своеобразный, не нуждается в литературной обработке и часто сопротивляется даже перестановке слов. Хочется сохранить его интонацию, не убирая из текста слова, звучащие не совсем обычно в наше неразноцветное время. Я оставила рассказ почти в неприкосновенности.

В воспоминаниях привлекает внимание многое: очевидно, что все будущее великого музыканта уже **было**, существовало, уже жило, и во многом осталось детской верой гения в непреложность и вечность искусства; трогает искренность и поражает память. Детальная, точная, невероятная по объему. Ведь этот рассказ не был подкреплен никакими записями. Все члены огромной семьи (сам С.Т. был единственным сыном Анны Павловны Москалевой и Теофила Даниловича Рихтера), – все дедушки, бабушки, тети, дяди, их дети названы, обрисованы точными штрихами и оживают на страницах повести о детстве. И не только члены семьи, но и все соседи по многочисленным квартирам, будь то Житомир или Одесса, – все, как будто это было вчера, все как наяву.

С самых ранних лет жизни С.Т. завораживала музыка имен. С каким удовольствием выговаривал он имена из своего детства: Белен де Балю, Нелли Лакьер… Имя, фамилия до конца жизни были для него неразрывно связаны с внутренним и внешним обликом людей, вошедших в круг его внимания. Он часто почти всерьез говорил мне, что своим успехом обязан красоте звучания своего имени и фамилии «Святослав Рихтер». Мое имя казалось ему неподходящим – называл меня «Сабина». Я еще вернусь к этой теме в примечаниях к «Письмам».

Внимание к географическим деталям, названиям городов, рек, улиц, к занавескам, лампам, деревьям, – к самым малым подробностям, художественное их осмысление, цепи ассоциаций, свойственно С.Т. с первых лет его жизни. Все это бесконечно важно.

Думаю, что такая способность к скрупулезно точному и одновременно целостному восприятию окружающего привела в дальнейшем к внимательному и всеохватному взгляду на музыкальные произведения, когда значительно все, и это – одна из составляющих тайны великого художника.

Друзьям детства и юности С.Т. сохранял верность всю жизнь, доверял, исправно отвечал на письма, а если кто-нибудь из них оказывался в Москве, то и виделся с ними.

Очень интересны реминисценции, всегда острые и неожиданные, отступления в далекую будущую жизнь, сравнения

доктора Леви с Яковом Милыптейном, папы – Теофила Даниловича Рихтера – с Г. Г. Нейгаузом, мамы – Анны Павловны Москалевой – с Ниной Львовной Дорлиак, красавиц – с Галиной Писаренко, дворника Даши с лесковскими героями. Постоянны обращения к литературе, Гамсуну, Шиллеру, Расину, Золя, чаще всего – к любимому Чехову. В детстве многое напоминало С.Т. сцены из его пьес или из «Дней Турбиных» Булгакова. К литературным героям С.Т. относился, как к живым людям, они часто значили для него больше, чем окружающие.

Печать времени – голода, разрухи, – не жирный штамп, но естественная контрастная составная золотого детства. Так **было**.

При дословной расшифровке продиктованных С.Т. воспоминаний я заметила, что некоторые мотивы повторяются, но, помня о твердой позиции С.Т. по отношению к музыкальным сочинениям: «Все надо повторять, ни одного знака повторения нельзя пропустить – публика это любит, она так лучше понимает», – я подумала: может быть, пусть останутся частые возвращения к житомирскому трамвайчику, житомирской каланче, кирхе, Нелли Лакьер, уехавшей за границу, кораблекрушениям и другим крушениям в жизни Веры Александровны Лобчинской… Это ведь рассказ, и какая-то грань события может высветиться с другой стороны.

Рассказ о детстве дает, мне кажется, ключ к разгадке тайны его феномена: **вера** в то, что он делает, в фей, эльфов, Деда Мороза, волшебство и чародейство, – ведь он сам, вспоминая, как верил в свое и взрослых перевоплощение во время «игры в зверей», восклицает: «Но я абсолютно **верил** в это!» Всю жизнь мы все задавали себе вопрос: что же все-таки есть в Рихтере такого, что отличает его от **всех** пианистов, и не только пианистов. И вот слушаю Шуберта или Бетховена, Шумана или Баха: что же это за точность такая в каждом звуке? И поняла наконец: абсолютная вера композитору, пронесенная через всю жизнь, с детства до самого смертного часа.

4 сентября 1987 года Святослав Теофилович позвал меня на Бронную и начал диктовать обстоятельный рассказ о своем детстве; я приходила каждый день и записывала его в подаренную мне тетрадь.

Под заголовками «Дома» я включила в «Воспоминания о детстве» и некоторые эпизоды, свидетельницей которых оказалась во время этих встреч.

До 1915 года (до моего рождения). Родословная. 1915 год. Житомир

Один мой дедушка, Даниил Рихтер, был мещанин, колонист – немец из Брезина (Бережаны), недалеко от Тернополя. Брезин находился до революции на территории Польши, оттуда многие немцы переселялись в Россию в поисках работы.

Даниил Рихтер был мастер по фортепиано, чинил и настраивал инструменты, имел мастерскую и в Брезине, и в Житомире. До революции Житомир находился в России, – в Малороссии, а не на Украине, – такого названия тогда не существовало.

У него была масса детей: старшая дочь Кристина (тетя Криша); сын – дядя Эдуард; его жена Маргарита Ивановна (из Тюрингии), удивительная, замечательная женщина; их дети – сын Рудольф, дочка Грета и внучка Ита. И еще три сына: дядя Карлуша, предпоследний – дядя Генрих (жена его, тетя Вера, похожая на персонаж из «Не все коту масленица» – русская, с характером, обиженная всегда) и младший сын Теофил – это мой папа. После отбытия военной службы в Житомире его отослали в Вену учиться в консерваторию (он учился у Фишхофа и Фукса и дружил со Шрекером).

Каждое лето папа приезжал в Житомир и был первым загоральщиком на реке Тетерев.

Жил в это время в Вене и играл в Сербии при дворе королевы Драги.

Он вернулся в Житомир приблизительно в 1912 году и в 1914 году женился.

Бабушку, жену Даниила Рихтера, я еще видел. Она дожила до девяноста трех лет.

Дедушка, Даниил Рихтер, умер, когда мне был год (в 1916 году. – *В. Ч.*), а бабушка, когда мне было семь (1922 год. – *В. Ч.*), и я вернулся из Житомира в Одессу.

Рихтеры жили в Житомире на Лютеранской улице.

С одной стороны шел забор вдоль большого института (во дворе – водяные часы), а с другой стороны стояли четыре дома.

Красный кирпичный одноэтажный дом – и там все хозяйство, община, средоточие немецкой колонии: Августа Юльевна Зиферман, Арндт. Поскольку дядя Эдуард был в общине главным, его семья занимала этот дом.

Второй дом – кирха.

Третий дом, из трех комнат, спускался вниз, он как бы врос в землю – дом Рихтеров. Там жили дедушка и бабушка, и помещалась дедушкина мастерская.

Четвертый дом – двухэтажный – казался мне очень большим – закрывал солнце от рихтеровского дома.

* * *

Другой дедушка, Павел Петрович Москалев, – дворянин; работал в земстве и даже одно время – в 1917 году – председательствовал. Его брат-близнец, Петр Петрович (двоюродный дедушка), жил в своем имении «Коровинцы». Мама однажды спутала дедушек: один из них уехал, а потом вдруг вернулся. Оказалось, это другой.

Я различал их по бородам.

Дедушка – Павел Петрович – был полезный помещик, крестьяне его любили, светлая личность… Не страдал от того, что его скинули: «Теперь я буду варить на всю семью» – и прекрасно варил.

Бабушка тоже дворянка – Елизавета фон Рейнке. Умерла до моего рождения.

У Павла Петровича и Петра Петровича были братья: дедушка Володя, дедушка Миша, дедушка Коля, который играл на скрипке, и сестра Маня, замужем за Михеевым, которому принадлежало поместье «Манев».

Дети Павла Петровича и Елизаветы фон Рейнке: старший сын – дядя Коля, дочь Нюта (Анна – моя мама), сын дядя Павел (рано умер), дочь тетя Елена (умерла от тифа), дочь тетя Мэри, в детстве капризная, сын дядя Митя (охотник, немного агрессивный, как все Мити), сын дядя Миша (мягкий, симпатичный, хороший мальчик).

У брата дедушки, Петра Петровича (жена Алинка), были две дочери – Хеля и Зося. У дедушки Володи и его жены Зоси – три дочки: Муся, Аня и Халя. У них всегда толпился народ. Меня там раздражал запах солдатчины.

Дедушка Миша не жил в Житомире. Я познакомился с ним на Украине, около Вопнярки, при советской власти. Директор сахарного завода. Мне было двенадцать лет, когда я его узнал. Его дочка Лариса – Аля – потом жила в Москве, умерла десять лет тому назад. Сын Николай еще и сейчас живет в Москве. Жена дедушки Миши, бабушка Маруся, жила близко, весьма светская тетя, но фальшивая, служила в банке.

Николай несколько странный, – по-моему, разведчик. Его надгробная речь над Ларисой начиналась: «Годами пятилеток преуспевающая…»

Дедушка Коля (музыкант) женился на тете Лиде, – вот уж стерва. У них была дочка Наташа и два сына: Ося и Сеня. Ося – черт знает что. В 1966 году в Житомире (во время концерта С.Т. – *В. Ч.)* он из второго ряда встал и сказал: «Здравствуй, Светик!»

Тоже, я вам скажу, перед h-moll-ной Сонатой[73]: «Светик»!

Опустившийся.

Сеня, по-видимому, стал музыкантом.

Я их видел вообще три раза в жизни.

У тети Мани: дочка – тетя Женя и три сына – Володя, Петя и Витя. Тетя Женя вышла замуж за Сольского, и у них были дочь Леля (потом она работала у Баланчина) и сын Вася. Он ушел на фронт в 1941 году. Ночевал у Ведерникова. Погиб.

* * *

Пятнадцатый год – это Житомир. По-видимому, свой первый год я проводил главным образом в Житомире, у меня есть фотография, где я родился, – на Большой Бердичевской улице, у брата дедушки Павла Петровича – дедушки Коли. Житомир: между Монастырской и Базарной улицей. На Базарной улице стояла пожарная каланча. Вернувшись из Одессы, я узнал эту каланчу, – мне было тогда около трех лет.

Как я воспринимал маму и папу? Мама и папа – само собой разумеющееся. А тетя Мэри – более яркое впечатление, праздничное. Наверное, потому что она меня баловала. Мама и папа, как будто я сам.

Сначала я поехал в Сумы, куда во время войны нас выслали (русские как немцев), в возрасте одного года.

Все семейство Рихтеров поселилось в Сумах. Немецкие войска подошли близко, но были остановлены, и эвакуацию прекратили. Мы вскоре возвратились.

1916–1917 годы

Одесса. Нежинская улица.
Папа – Теофил Данилович Рихтер.
Годы его учения в Вене.
Шрекер, Вагнер. Лобчинские. Ланжерон

Я помню себя, конечно, в Одессе, на Нежинской улице. Мы поселились в одном доме с Лобчинскими. Я жил в Одессе до трех лет.

Это время с Лобчинскими в Одессе, несмотря на трудности, голод, мне кажется, было очень счастливым. Мы жили на одной лестничной площадке с ними, в грязном обшарпанном доме с

облезлыми стенами, напротив общественной уборной (но я никогда не подозревал об этом и узнал позднее). Лобчинские – два брата, Борис Николаевич и Дмитрий Николаевич – Дима, похожий на верблюда, еще был у них родственник Вова. Все – белогвардейцы. Кроме Бориса Николаевича, который был преподавателем Одесской консерватории, так же, как мой папа.

Самое интересное, что, когда я проезжал в Сухум через Одессу в 1974 году, оказалось, что в этой квартире живет человек по фамилии Рихтер.

Потом, когда я вернулся в Житомир, в наступающих сумерках мне было очень смешно увидеть житомирский трамвай, такой маленький. Въехав на Базарную, я узнал каланчу.

Говорят, что я проявил музыкальность еще в Житомире. Был скрипач – немец. И когда и где бы я ни слышал вторую часть скрипичного Концерта Чайковского, я говорил: «О! Это играет тот дядя». У него была замечательная программа – два сочинения: первое отделение – одно, второе отделение – другое. В первом отделении он играл на бис второе сочинение, и в Житомире не узнавали этот бис во втором отделении.

В 1916 году папа, Теофил Данилович, получил предложение работать в Одесской консерватории.

Папа давал концерты, чего ему не простили милые коллеги.

Он подружился с неким Левенштейном, пианистом и преподавателем, его жена – Чегодаева – происходила из старинного дворянского рода. Он начал травлю уже тогда, и потом в течение 25 лет папу все снижали и снижали, снизили до преподавания общего фортепиано.

Теофил Данилович Рихтер окончил консерваторию у Фишхофа (фортепиано) и Фукса (композиция). Папа и Шрекер сидели за одной партой. По-видимому, папа учился очень успешно, – у меня есть его диплом как композитора и пианиста.

Однажды Фукс и Фишхоф сказали папе: «Вот, пожалуйста, познакомьтесь: Григ, а это многообещающий молодой музыкант, Теофил Рихтер». Малер же шел по улице и с кем-то ожесточенно и мучительно спорил. Брамса папа всегда видел в ложе. Он сидел положив голову на руки, свесив бороду, уютно, в «Musikhaus».

После окончания Венской консерватории в 1901 году (он родился в 1873 году) папа прожил в Австрии еще десять лет, был домашним музыкантом сначала в одном замке, потом – в другом. Я видел потом эти замки, довольно скромные.

Папа жил и где-то у моря (на фото купается с какой-то дамой). Как шутила мама, он достался ей в несколько

подержанном виде.

Шрекер написал оперы «Дальний звон», «Нарисованные». Соперник Рихарда Штрауса, но тот оказался ловчее, больше подошел публике.

Шрекер меня сформировал и испортил, как об этом и сказал Асафьев, написавший интересную критическую статью: «Дальний звон», по его словам, – «мелодрама, но в целом очень крепкое средство и опасный искус». Это первая опера Шрекера, которой он начинал еще при папе.

В ней ощущается стремление композитора куда-то вдаль. Я получил ее лет в шестнадцать и просто умер от этой музыки. В ней явно есть что-то высокое. Рихард Штраус, конечно, блестящий профессионал, а Шрекер больше изливает лично свое. В каком-то смысле это тот же случай, что Шимановский.

Шрекер стал впоследствии директором Берлинской высшей школы. Папа переписывался с ним, но письма потерялись.

Папа был страшным вагнерианцем, ходил на все оперы Вагнера. И я ему обязан **с детства** всеми рассказами об операх Вагнера. Папа получил клавир «Зигфрида», и я уже тогда начал его ковырять.

Дома

С.Т. остался вагнерианцем на всю жизнь. Однажды я присутствовала во время «постановки» им оперы Вагнера у себя дома. Я стенографически записала этот спектакль.

Началось с того, что С.Т. обсуждал с Ниной Львовной Вену, папину квартиру с окошком, выходящим на оперный театр, венский уют, рестораны. «Рестораны (с вызовом Нине Львовне) – это, конечно же, важно! Hunger»[74], – сказал немецкое слово и перешел к… Вагнеру.

– Да, конечно, рестораны – это важно… Hunger!.. Помните, как они идут эти, как по-русски «Zunfte»[75] из «Мейстерзингеров» и говорят «голод»… – Побежал к себе и возвратился с клавиром «Нюрнбергских мейстерзингеров». Нашел место, где речь идет о голоде, стал рассказывать о вагнеровских либретто; даже если бы он не писал опер, все равно одних либретто хватило бы, чтобы стать великим. – Но вы хорошо знаете либретто «Мейстерзингеров»?

– Нет, кое-как, к сожалению.

– Нет, вы только посмотрите, какая все это музыка… Гениальная! – и с этими словами побежал к роялю в зале. –

Пойдемте, я вам поиграю. – Сел за рояль и, играя, стал петь, рассказывать и показывать в лицах оперу Вагнера. – Да! Вот это было дело. Как Закс разговаривает, какой умница! Бедный Фишер-Дискау сорвал голос, не надо было ему петь Закса. Ой, какая музыка! Вот я забыл. А притом это не самая моя любимая опера. «Лоэнгрин» – высокое сочинение литературы.

А это говорит Кортнер (*читает по-немецки*). Вы понимаете? А музыка тоже такая милая, торжественная. Ну кто мог ту же тему обрабатывать так долго и все время по-новому? Только Вагнер! Вот слышите… Все ученики стали баловаться, опрокидывали парты, и вдруг пришли мейстерзингеры. Как все точно. Сразу вы видите, как они разговаривают. Чинно. Эти черти (современные исполнители. – *В. Ч.*) гораздо быстрее поют. Какой контрапункт. Вот другой вошел. По мастерству – это Бог знает что. Вспоминается Бах. Недаром Брамс больше всего любил эту оперу. Вот сейчас они будут делать перекличку, и музыка сразу станет сухая. Держится то же настроение, хотя другая музыка. Все исполняют это страшно формально, и поэтому становится скучно. А тут ведь каждое слово соответствует каждой ноте, это ведь может быть такое?! Разве может это быть скучно?..

Приходит Вальтер. Его спрашивают, у кого он учился. Вальтер (он же рыцарь!) отвечает, что учился у Вальтера Фогельвейда (но ведь он давно умер, – так все думают, что же он такое говорит?..). Но Вальтер – это вдохновение, он нигде не учился, он – гений. Они все сомневаются (консерваторы, ретрограды, идиоты!) – ну что же можно тогда ожидать?..

А Закс – умница – говорит: «Это мы увидим», потому что он прогрессивный. Они все – профессиональные тупицы – продолжают свое твердить: «Странный случай». Видите, как страшно (*играет, как и во время всего своего рассказа*), он сейчас будет петь. Ему предлагают выбрать тему. Вальтер говорит: «Что для меня свято – это любовь». «Но это слишком по-людски», – отвечают ему. Бекмессер (его обязанность – исправлять ошибки) идет на свое место. Он садится, и занавес закрывает его, чтобы не смущать Вальтера. Приносят таблицу с правилами. Учебная музыка. Все такое архаичное вдруг становится. Слышите? Вальтеру велят сесть. «Певец сел. Начинай», – раздаются слова. Вальтер цепляется за это слово «начинай», и приписывает его Весне: Весна, начинай! Когда же Бекмессер делает свои замечания, Вальтер воспринимает и воспроизводит их в своем изумительном ариозо как Зиму. Конечно, только Закс все понял…

Продолжая играть на рояле и петь за всех действующих лиц:

– А видите, какая тут фуга? Нет, вы только посмотрите! А знаете, что они делают под эту фугу? **Потасовка!** Драка. Они все

дерутся.

– Одно невозможно, – сказал С.Т. в заключение, – услышать это так, как должно быть…

* * *

Родители дружили с Лобчинскими. Борис Николаевич оказался в Одессе отрезанным от семьи, один, с братом Димой и Вовой. Его ученица Нелли Лакьер впоследствии уехала в Париж (успела!). А я ее уже теперь встретил в Париже.

У нее был дикий порок: Бах – плохой композитор.

Тетя Мэри – младшая сестра мамы – тоже в это время жила в Одессе. Борис Николаевич был неравнодушен к маме. «Дни Турбиных», но не в Киеве, а в Одессе. Обстановка приподнятая, немного бесшабашная, музыка, любовь и опасность.

Было много и других музыкантов, чехов, например, Ступка, Аттл (арфист), Фидлер (кларнет), которого убили на улице, и Перман – скрипач, единственный соперник Столярского, но и он уступил ему первенство. Когда мне было приблизительно двадцать лет, его хоронили и говорили, что он – жертва Столярского.

Это все папина обстановка.

Но обстановку у Лобчинских я уже помню: Рождество. Тетя Мэри сидит и делает мне из картона поезд. Труба у паровоза была, как воронка. Я всегда очень любил тетю Мэри (я вообще всех любил).

А потом сказали: «Уже собираются», – и пришел Борис Николаевич, и я его видел тогда в последний раз, потому что я уехал в Житомир.

У нас была няня Циля из Житомира. Мама ее выставила, потому что однажды няня сказала: «А сегодня я ухожу, будете сами делать обед». Мама сказала: «Ну и не возвращайтесь больше».

Еще: мы все ходили на Ланжерон, молодые люди кувыркались на пляже на турнике. Яркое воспоминание: попали на обратном пути под ливень… Проходили по Успенской мимо старого базара. Там была очень красивая башня XVIII века, и я устроил скандал, потому что хотел смотреть на нее, а шел ливень, и мне не разрешили.

Мы ездили на Ланжерон иногда на трамвае. Дождь. На развилке много зелени. Бешено скрипят на повороте тормоза. Симпатично, акации, и трамваи такие новенькие, элегантные.

Потом помню: мы идем по Преображенской, я между тетей

Мэри и Нелли Лакьер. Маленькая реформатская церковь, в доме на Херсонской улице, угол Преображенской. Вдруг мне показалось страшно смешным, что мы все шли абсолютно в ногу. Три ноги – туда, три – обратно.

У Нелли Лакьер был изумительный кот Барсик, я бывал у нее в доме.

В этой реформатской церкви работал органистом негласный соперник папы Гефельфингер. Потом ее снесли и поставили памятник Щорсу.

Меня крестили в Михайловской церкви в Житомире. Крестный отец и мать – дядя Коля, старший брат мамы, и тетя Кароля Арндт. Я страшно хохотал и хватал батюшку за бороду, заигрывал, кокетничал.

С тетей Мэри я один раз гулял на бульваре. Немыслимо синее море, и вдруг стали стрелять. Ветер. Мы бросились домой. Мама рассказывала, что я, вошедший в шапочке с помпоном, сказал: «А в нас стреляли». Но для меня это почему-то радостное воспоминание.

В компании Лобчинских Лариосиком был Коля Куделин, он часто заходил, пианист, готовил в консерваторию. Борис Николаевич был, по-видимому, слабый, чахоточный, типа Левы Наумова, интеллигентный, ранимый. А жена его Вера Александровна (потом я жил у нее в Москве – первая моя квартира на Садово-Самотечной) пробиралась из Архангельска на пароходе в Одессу.

В Северном море они потерпели кораблекрушение (невезучие!). Громадный пароход наткнулся на риф. Их спасли, и только через два месяца они добрались до Одессы. Борис Николаевич через окно сказал маме: «У меня большая радость. Моя жена и дети вернулись».

Вера Александровна впоследствии попала в крушение под Брянском, а сын их в Сочи получил солнечный удар и паралич на два года. Впоследствии он кончил консерваторию с Аджемовым, и что очень типично для него: он учил Сонату Листа и в конце заучил позорно неправильно.

Потом стал деканом фортепианного факультета Московской консерватории.

Страшно неустроенные, беспечные, легкомысленные, – такая атмосфера царила в их семье.

Военная удаль вместе с шармом этой семьи создавала особую обстановку в Одессе, в которой я жил. Они были самыми близкими друзьями моих родителей.

* * *

До семи лет я был в русской среде, а в Одессе началась скорее немецкая. И я, откровенно говоря, очень тосковал по русской. Но папа ведь был немец. Мама же, напротив, тянулась к немецкой.

1918 год

Житомир. Летние «несчастья».
Флюид: Прокофьев, Шагал

Лето

В Житомир из Одессы ехали в середине лета, с вокзала добирались на извозчике, в сумерках, по-видимому, с мамой, тетей Мэри и Нелли Лакьер. Вокзал далеко, деревянный. Я уже хотел спать.

Подпрыгивал маленький смешной житомирский трамвай, – я видел потом такой в Сан-Франциско – гористый город, – их крутят там вручную.

Во мне было какое-то ожидание. Темнеет, темнеет, и поздние сумерки без света. Появление башни и Базарной улицы меня схватило за сердце. Желтый дом на Базарной улице, недалеко от Садовой, той, которая мне приснилась. А с другой стороны церковь, шатровая, она потом сгорела.

Я наконец приехал домой. Помню одну деталь: ужина не было, меня положили в постель, и рука тети Лены потушила бра в виде ландыша.

Этим летом: около дома был сад и огород – скромно, николинский[76] больше. В саду стоял столик и скамейки, над ними ольха с сережками. Под этим деревом собиралась вся молодежь. Я, конечно, был любимец.

Вроде у меня постоянно день рождения.

Это было лето «несчастий» со всеми.

Дядя Митя ухаживал за Нелли Лакьер (не любила Баха!). И в Житомире не так еще плохо было жить, еще ничего не изменилось. Один раз Нелли намазала большой бутерброд медом, кокетничала с дядей Митей, и оса укусила ее за язык.

Потом ночью в секрете от дедушки, который был очень строгим, а я уже спал, мама, тетя Мэри, тетя Лена и Нелли

устраивали театр, пели, танцевали, deshabillees, – мама вскочила на пуф, он перевернулся, и она бабахнулась подбородком об пол. Шрам остался.

Я очень хотел ехать на бричке с дедушкой, а мне не позволяли, дядя Митя был строг со мной, я побежал за бричкой и вдруг вижу близко булыжники – упал и разбил голову.

Тетя Мэри поранила руку.

Я и тетя Лена заболели в Житомире тифом.

Пришла телеграмма из Одессы, что там заболел тифом Тео. Мама с Нелли Лакьер уехали в Одессу. Нелли Лакьер пробыла там до 1920 года. Не могла вырваться. Петлюра.

* * *

Первые впечатления от тети Мэри: с яблоком. Походка княжны Марьи. А фигура – изумительная. Эмансипированная женщина. Ненавидела «муж и жена». Гораздо больше ей нравились «возлюбленный», «любовники».

* * *

Выздоровление. Один раз я вышел в столовую, и там был дедушка. Послышался звон повозки – все это образовало какой-то флюид, который развернулся впоследствии, когда я слушал написанное в 1917 году: «Мимолетности», Скрипичный концерт Прокофьева, звучала шарманка. Шагал…

Я играл эти сочинения и думал: вот это откуда. Что-то подсознательное. Позванивание в «Мимолетностях», сумерки. Какое-то беспокойство. Неблагополучие, но поэтично. Не Дебюсси, а Прокофьев.

В Скрипичном концерте есть место, похожее на «Мимолетности», в последней части. Приемы несколько банальные, нарочно, шарманка. Шагал – это все нарочно. И я маленьким это понял, – настроение ночи с глазами сквозь ширмы. Что-то странное. Потом привычка: в каждой тени искал раскосые глаза. Сам себя пугал.

Помню шляпки гвоздей на стульях, я их ковырял. Дедушка мне что-то сказал. Неуютно. Я был слабый.

В окне уже голые деревья, белесая погода, видна труба какого-то завода, которая дымила. Еще помню в окне снег, и два мальчика играют в снежки. «Кто эти мальчики?» «Миша и Митя». Дядя Миша был в подпоясанной рубашке.

За мной очень смотрели; вечером я вышел в какую-то комнату, где были Миша, Митя и другие. Они писали письма и посылали их по воздушной почте. На расстоянии ширины нашего дома жили барышни. Они натянули веревку, дергали за концы и переписывались. «Воздушная почта». Но меня не пустили, закричали: «сквози-и-и-ит»…

Они думали, что они взрослые, а им было по шестнадцать лет.

Нельзя сказать, чтобы я был идеальный мальчик. Я что-то вытворял, проказничал, два дяди держали меня и лупили самым натуральным образом. В основном, конечно, дядя Митя. Мама, правда, хлопала по рукам. Дедушка считал, что лупить – правильно и нужно. Тетя Мэри заступалась, но и ей попадало.

Я же все время думал: как я им отомщу, я им покажу! Я пока маленький, но пото-о-о-о-ом!

А когда меня ставили в угол, я отрывал обои и мстил. Правда, этого никто не замечал. Еще привязывали к ножке стула (дядя Митя). Я называл это тюрьмой.

Еще раньше. Я вышел через кухню: сквозняк, холодный ветер, кухня выходила на огород. И красноватые лучи солнца. И тетя Мэри с триумфальным видом вырвала морковку и с маленьким театром: «Это, Светик, тебе».

Всегда все преувеличивала. Не боялась быть смешной и даже уродливой.

Смерть тети Лены прошла для меня совершенно незамеченной.

1919 год

Одесса. Тетя Мэри. Дядя Коля. Теософия

Масса дядек в военном. У нас был аквариум с рыбками. Они пользовались им не вполне эстетично, и рыбки погибли. Сон про поезд, про закат. Сажали меня на колени. Накурено. Плохой запах.

Помню ночь, когда я спал за какой-то ширмой. Вообще-то моя кровать была в маленькой комнате, которая выходила на кирпичный дом с фонарем и наклонной лампой. Но почему-то одну или несколько ночей я провел в гостиной и не спал и видел отчетливо фигуры, как у Франса в «Маленьком Пьеро». То ли они есть, то ли их нет. Не двигались. И я видел только разрез глаз.

Какие-то детские миражи. Казалось, что едет какая-то повозка, звенит и очень привлекательна.

Один раз я видел катафалк, в который влюбился, черный, с позолотой. Мама сказала, что это «плохая повозка». Вечером я позвал маму и сказал: «А я все же очень хочу поехать на этой повозке». Я называл ее «фителка». Я строю фителку.

И башня в Одессе. Я уже собирал архитектуру (архитектура из искусств действовала первая). Запоминал каждую подворотню и каждый вид и все витражи. Но это потом. Восторг вызывали женщины на домах декадентов.

Тетя Мэри рисовала. Однажды пришла какая-то ее подруга и принесла рабочего с молотом для копирования.

Как-то мы обедали в столовой, ели розовый крем. Вдруг вошли какие-то военные с начальником и сказали: «Немедленно освобождайте дом!» (как у Горького, что-то классовое по ситуации). Причем он (военный) был довольно вежливый. Пришлось переезжать.

Напротив жил Сольский, я играл с его дочкой Лялей. Поскольку надо было выкатываться, меня на одну ночь перевели к Сольскому. Помню: на улице грузят вещи, и ходит с большим бюстом Августа Юльевна, сложив руки: «Что делать?» Дедушка за ней ухаживал, но дети были против.

Я смотрел в окно вместе с Лялей Сольской (я встречал ее потом в Польше), наблюдал и остался ночевать.

В августе вернулись в квартиру.

Митя и Миша рубили дрова, зарабатывали. Мэри хозяйничала, дядя Коля вырезал для меня к Рождеству железную дорогу. Вырезал из дерева фигурки всех родных и раскрашивал их.

Печенье и варенье. У меня было впечатление, что они не кончались. Не знаю, казалось ли мне это, или они подкладывали. Думаю, дядя Коля. Наверное, у меня была елка, но я этого сейчас не помню.

Во всяком случае тетя Мэри и дядя Коля все время фантазировали и со мной играли, и благодаря этому я верил во все – в фей, в ангелов, во все верил.

* * *

Первое и самое раннее и самое **большое** влияние на меня оказала тетя Мэри.

Она все время сидела за столом с красками, рисовала,

занималась графикой и нарисовала книгу про меня. Я стоял рядом и толкал ее, она говорила: «Светик, не толкайся».

Тетя Мэри нарисовала «Лесную сказку» с текстом о «маленьком принце» – Светике, который спал, ему снился лес, феи, оркестры насекомых, жуков, ведьма, леший, потом проснулся и… рядом мама.

Рыжеволосый маленький принц среди фей и эльфов.

В этой сказке – атмосфера детства: волшебство, доброта, феи, эльфы. И папа сочинил «григовскую» пьесу – очень в духе рисунков тети Мэри.

Дедушка играл на пианино. Я же в Житомире не имел отношения к музыке.

Мир был населен феями, духами, ангелами, все время лес, лес, лес, озера, цветы.

Еще одно влияние и на тетю Мэри, и на дядю Мишу и косвенно на меня оказал дядя Коля, он был теософ. Ввел вегетарианство.

Дедушка, дядя Митя и тетя Мэри были за мясную пищу. Существовали два меню. На самом же деле: ячневая, пшенная каша и перловый суп. Картошка – как островки, гречневая – праздник!

Было очень трудно.

Когда нас выселили, мы переехали к дедушке Володе и прожили там несколько месяцев, а потом вернулись. У него была большая семья и какие-то кузены польского происхождения, поскольку тетя Зося (жена дедушки Володи) была полькой.

Помню: вечером я возвращался к ним, это были чужие люди, – от них пахло папиросами. Я воспитывался в парнике, а тут…

У дедушки Володи мне дали книжку. Картинка: на ней улица, и солнце светит прямо в лоб. А я себе представлял, что улица идет в ту сторону, где солнца не может быть. Это осталось на всю жизнь.

Когда в один из разов я вернулся из Одессы в Житомир, мне пришлось все изменить.

В Венеции и на Николиной Горе солнце, по-моему, не с той стороны, и это меня мучает постоянно.

Вернулись назад в старую квартиру, потом решили переехать фундаментально на новое место.

Рядом с дедушкой Володей жила семья Шмидт, и мы тогда оставили желтый дом и переехали к ним.

Я помню: они все уже уехали, а меня переселяли в последнюю очередь.

Счастливые воспоминания: башлык, санки, меня посадили, и

дядя Коля с тетей Мэри повезли меня туда.

1920 год

Житомир. Крошинская. Квартира Шмидтов.
Подсочка. Первое наказание.
Мама. «Под знаком леса».
Рождество. Архитектура

Когда я ехал, переезжал на Крошинскую, было очень уютно – как на Рождество. Снежок шел, дотрагивался ласково до щек.

Так мне хорошо ехать на санках.

Я в полном восторге.

У Шмидтов наняли две комнаты. В конце января, чтобы не потерять мебель, переехали и даже перевезли пианино.

Карикатуры тети Мэри: Левенштейн (папин завистник), Грубер (танцовщик); силуэты Димы Лобчинского, мамы, папы.

На Крошинской: через забор стоял дом дедушки Володи, где мы жили недавно. Там были все эти люди: кузены, молодые люди (юноши и девушки), веселые, косы с бантиками.

Когда я еще жил у дедушки Володи, один раз меня оставили одного дома. Все куда-то ушли. Я бродил, становилось темнее, темнее, бегали, резвились собаки. Страшнейший ливень и гроза, **опасность**, собаки, – их было штук шесть-семь.

В Житомире я совершенно не интересовался музыкой. Весь интерес был к **живописи**, к тете Мэри, которая давала мне карандаш, и я должен был рисовать сам. Дядя Коля, очень строгий, не разрешал срисовывать, давал посмотреть, а потом говорил: «Рисуй на память».

С детства я привык к запаху красок. Тетя Мэри рисовала акварелью и обводила контуры тушью.

В ответ на упреки в ничегонеделании она отвечала: «У меня нет настроения». Была человеком настроения. Как и я, между прочим.

Одеты все были ужасно, все рвалось, все зашивалось.

И вот, наконец, дядя Коля, дядя Миша и дядя Митя стали работать на **подсочке**, добывали из смолы канифоль. Страшно грязная работа. Запах смолы – это тоже запах детства. Дедушка варил живицу и получал из нее канифоль. Канифоль – мыло – продукты.

Дядя Коля – образец доброты, немного пресный, немного чересчур правильный. Тетя Мэри всю жизнь была под его влиянием и в Америке жила вместе с ним.

Однажды я шел в саду у Шмидтов и увидел смородину, абсолютно зеленую, не выдержал и взял одну.

«Ах, Светик, ты крадешь», – сказала хозяйка. Это первая встреча с неприятностями.

Вечером у дедушки Володи собралась большая компания, дядя Митя наябедничал, меня закрыли в комнате и не выпускали оттуда. Я ревел в истерике. Наказание. Впервые.

Там была еще такая Нюра, мы с ней играли, какие-то грязные игрушки, что-то детское такое – плохое, общение какое-то малоприятное, «не мой мир».

* * *

Помню еще такую сцену: солнечное чудное утро – дом выходил на юг – перед домом тетя Мэри купала меня в корыте. Мыло, теплая вода, – приятно и в то же время неприятно, потому что стали налетать мухи, и это было очень противно.

Еще: необычный день. Серая погода, и все почему-то вышли во двор, и все строят «домик». Нечто совсем новое. Я смотрю.

С нами еще жила тетя Женя, на которой потом женился дядя Митя.

* * *

В одно прекрасное утро в августе я лежал в своей кроватке, кто-то надо мной склонился, и я сразу сказал (хотя прошло три года): «Мама!»

Она ехала долго и привезла дыни, тотчас стала мыться, и я вдруг сказал тете Мэри: «Ну, теперь ты уже будешь тетей Мэри» (а до тех пор я называл ее «мама»).

Когда папа заболел тифом, мама поехала к нему в Одессу с Нелли.

Входит и видит: пустая комната, пустая квартира, и она решила: конец. Папа умер. В темноте она споткнулась, упала, разбила лицо. В это время вышла соседка и сказала: «Ему лучше. Он скоро выпишется. Не беспокойтесь».

Потом появились Лобчинские.

Дима принес папу на спине из больницы. Дружба трогательная.

В это же время вернулась жена Бориса Николаевича

Лобчинского – Вера Николаевна – с ребенком, после кораблекрушения.

Борис Николаевич умер от чахотки.

Папа продолжал работать в Одесской консерватории.

Фидлера убили на улице, и, еще живой, он пролежал там до утра.

Дима и Вова Лобчинские и Нелли Лакьер уехали за границу. Нелли вышла замуж за моряка, у нее родился сын. Муж бросил ее. Они жили в Каире. Один раз вошли в ванную, а там – удав.

Тетя Мэри все время рисовала лес, и один раз вместе со знакомыми мы перешли на другую сторону Тетерева, и там лес и вся прелесть. Получилось же ужасно неприятно – в конце концов вышло так: оказались вблизи леса, но в него не вошли. И так я по-настоящему опять не был в лесу и только потом попал в лес, после Одессы. Время «под знаком леса».

В один прекрасный день дядя Митя (я боялся дядю Митю-охотника), дядя Миша и дядя Коля-вегетарианец, вернулись с подсочки. Дядя Митя без рубашки, весь исполосованный. Красноармейцы поручили им подростка, он стал себя плохо вести, дядя Митя его отдубасил, а они плетью избили его. Дядя Миша и дядя Коля получили по одному удару, так как вели себя очень миролюбиво.

Дядя Митя приезжал в Москву позже и был недоволен тем, что я рассказал об этом его приезде Нине Львовне. Он что-то подделал, чтобы не идти на военную службу и всю жизнь боялся. Был со страстями, немного авантюрист. Например, одно время они все собирались уехать и все писали дневники (теперь кажутся довольно глупыми), и дядя Митя нарисовал чернилами картинку: большевики гонят нас в Африку.

Провинциальный скандалист. Очень хорошо сочетался с мамой.

* * *

Мама поселилась с нами, зажили очень дружной семьей. Объединяло одно чувство: все обожали дедушку, обращались к нему на «вы» и иногда даже целовали руку.

У него особенный голос и особенные слова, – например, «разумеется».

Дядя Коля в семье как святой. У него был друг, доктор Гинце. Теософия. У дяди Коли висели портреты Блаватской, Ганди. Они очень увлекались этим и впоследствии каждый день недели у них проходили собрания, на которых говорили о теософии. Чаша и змея. Тетя Мэри, конечно, тоже там присутствовала.

Как только дядя Коля умер, она стала есть мясо. Нестойкий характер.

Тетя Мэри ходила в темно-бежевом пледе в клетку, как пожилая женщина, с роскошными волосами, фигурой, – она не стеснялась меня – маленького, пока я не высказался, что у женщин одна часть тела красивее, чем у мужчин.

Мама. Повадка: одесситка, из большого города, какой-то шик, прищуривала глаза, носила лорнет. Очень много красивых волос, очень худая, была такая кофта у нее, светло-фиолетовая, из синельки, очень изношенная.

Все это было на Крошинской.

На какое-то Рождество был такой случай.

«Пойдем смотреть на звезду», – это значило выйти на улицу и искать ее. Где она. Что-то совсем особенное.

Приближается какая-то фигура. С фонариком. Дед Мороз. От счастья и удовольствия я похолодел. Он мне что-то говорит, хвалит, дает мешочек с подарками.

«Спасибо».

И ушел с фонариком.

Изумительные игрушки, **бабушкины**, старинные. Кавалеры, дамы, труба, изнутри выстланная шелком, и внизу под елкой стояла из твердой бумаги картина-барельеф – голубые облака и через прозрачную бумагу картинки Рождества Христова, объемная панорама, – слащавая.

Конечно, я очень любил колокольчики.

В общем, меня баловали.

Когда я пришел на елку, около нее стояли в белом чистом мама, тетя Мэри; они были ангелами и пели. Никакой религиозности. Хорошая традиция с душой, а не религия. Сначала мы смотрели на звезду; они делали медовые пряники в виде сердца, месяца, бубны, трефы, утенка, кругленькие шарики из кофе и жженого сахара (большевистский шоколад). Никакого вина, конечно.

У дяди Эдуарда была дочь Грета. И мы ходили в Житомире в дом Рихтеров, и в большой, и маленький. У тети Греты была дочь Ита. Мама принесла Ите шоколад.

Тетя Грета вышла замуж за Петю Круковского, – перед самой войной 1914 года, и через неделю его убили, а она уже ждала

Иту. Ита оказалась очень капризной. Мама вручила ей шоколад, а она закричала: «Черное! Черное!», – не хотела.

Потом мы ходили к тете Кристине, у них был маленький садик, и я помню впечатление от маргариток, и душистый горошек с изумительным запахом, а потом малина, смородина. Тетя Кристина, маленького роста, в широкой юбке, как будто скользила, а не ходила. Очень занятная старушка. Когда мы ее навещали, там бывал такой немецкий яблочный пирог, и я просил всегда еще и еще. Комната была очень интересная: пол! Не пол, а клавиши, каждая доска выше другой. Специфический запах пачулей, лаванды.

Дядя Генрих и тетя Вера жили рядом, но это было совсем другое. Василиса из «На дне».

После этого Рождества пришла идея навестить бабушку Рихтер.

Тетя Грета, Мэри, мама, Зося и я снова надели белые рубашки и зимой пошли в них одних под пальто. И пришли.

Тетя Кристина сидела у постели бабушки, я держал елку со свечками, тоже как ангел.

Бабушке было 92 года. Они пели, а тетя Мэри сидела рядом со мной и следила за свечками.

А потом мама экзальтированно бросилась на шею бабушке, и меня это, помню, покоробило. И разрушило все настроение. Больше я никогда не видел бабушку.

Тогда же мы ходили в гости на Львовскую. Меня повели в семью Арндт – сливки житомирского общества.

У Августы Юльевны Зифферман (Арндт) был очень элегантный дом. Мама там познакомилась с папой. Всегда **свежая скатерть и свежие букеты цветов**.

На Львовской улице мы поднялись на второй этаж, – вроде как файв-о-клок по случаю Рождества. Меня, по-видимому, демонстрировали, – какой я. Мы были в виде ангелов… Светик как явление…

Через окно я увидел довольно близко житомирский собор, русский. Немножко как торт, но все-таки очень милый и для Житомира важный. Сбоку здание костела – белого, белесого – немного голого. Опять-таки сумерки. Это мне запало. И люди у Арндтов – какой-то такой раж. Старорежимно. Теперь и даже тогда такого не бывало.

А на следующий день мы с мамой пошли в гости к старшей сестре Августы Юльевны – Берте Юльевне, которая жила отдельно. Она была с характером (вроде Марии Гринберг) – жестковатая. У нее стояла елка, и мама с ней долго разговаривала, а я скучал. Елка не была украшена, только свечки.

И когда я вернулся домой на Базарную 39, я с удовольствием созерцал свою елку, сев посреди комнаты: золотые ангелы с целлулоидными крыльями.

Еще помню, что один раз мы гуляли с мамой и тетей Гретой. Житомир – зимний: заборы, ветер, и вдруг за забором золотой куполок церкви.

Мы с тетей Мэри пошли в монастырь. Он был на Бердичевской, деревянный, украинской архитектуры. Мы были там раза два или три. Мама говорила: здесь надо стоять тихо. Я видел большую икону Владимирской Богоматери. И в этом было что-то обязательное.

* * *

Летом же как-то был чудный день, за нами остался монастырь, который звонил во все колокола, старый сад, внизу с ручейком, как в «Обрыве» Гончарова. Мы дошли с тетей Мэри до монастырского кладбища. Вошли в дверцу, и тетя Мэри сразу запретила мне рвать цветы.

Моне мог бы так нарисовать.

С того момента бешено люблю кладбища. И до сих пор. Мне там уютно.

Кладбище выходило на обрыв к Тетереву, и мы там сели, смотрели, а колокола все звонили, очень счастливый момент. Тетя Мэри, как ангел-хранитель, казалась мне очень красивой.

Ниже на откосе стоял еще какой-то дом, и это тоже было интересно. Какая-то тетя, вроде чужая и в то же время своя.

Обратно шли по немощеной пыльной улице Русской слободы, и там тетя Мэри встретила подругу, разговаривала с ней, вошла к ней в дом. Я как-то шел мимо, смотрел, нет ли ее там, ее не было, но сумочка, которую я запомнил, была.

Тетя Грета тоже ходила на заседания теософского общества – такое тогда было увлечение. Дядя Коля был праведник.

Когда кончилась подсочка, переехали в конце концов на Базарную 39. Электричества нет. Живем при коптилке. Митя – на сахарном заводе, дядя Коля перевозит торф. Две квартиры в этом доме (какая-то еще была семья). Дедушка и дедушка Петя изучают Африку и **Аргентину**. Теософские собрания.

На Крошинской осенью был день рождения дедушки. Надо было хорошо себя вести. В доме Шмидтов стоял на веранде стол, и дедушка играл с гостем в шахматы. И тут все сказали: «Опять лес горит». Вдали. «Еще не потушили». День был торжественный.

И даже пожар в лесу не страшный, а так…

* * *

Стояла, по-видимому, холодная зима, и нельзя было гулять. Однажды в хороший день тетя Мэри, Зося и я вышли из дома, через двор на улицу.

А там большой дом. И я вдруг понял, какие бывают большие дома. (Он был одноэтажный.)

На этой же улице пивоваренный желтый завод, желтый дом с палисадником. Там работал дядя Генрих, папин брат.

Рядом стоял фонтан: мальчик держал рыбку, и она меня вдохновляла, хотя вода не всегда была.

Немыслимая тяга ко всяким зданиям, фонтанам. В Одессе все это усугубилось альбомами с Веной, которую я выучил наизусть, и когда приехал в Вену через сорок лет, она была мне как родной город. Вена – удивительно уютный город. Поэтому там чувствуешь себя особенно одиноко.

Но мне нигде нельзя пересиживать. Перед фестивалем и Мантуе я засиделся там. Даже в Париже я не могу быть долго. И в Москве. Собственно, три основных города моей жизни – это Париж, Вена и Москва.

* * *

Семейные мероприятия: или огород, или забор, или дрова. Целый день с тетей Мэри или Зосей я торчал на огороде. И между нами завязалась игра. Я верил, что они – звери, и я – зверь, я верил абсолютно. Был целый театр. И меня за плечи и ноги понесли домой, и я даже потом это нарисовал.

Бывало и так, что меня оставляли в комнате одного. Чего только я не боялся. Боялся предметов. Боялся один раз, когда засыпал в детской постельке, и мне вдруг померещились «волчьи зубы», и меня держали за руку, пока я не заснул.

Однажды то ли с мамой, то ли с тетей Мэри мы отправились в большое путешествие, пошли по Бердичевской. Шли целую вечность, далеко-далеко выступал угол церкви – белая стена и золотой купол, – это была казарменная церковь. Мы шли туда, и вдруг она оказалась сзади; над лавками висели «золотой крендель» и разные другие вещи. Вероятно, тетя Мэри искала краски. Мы дошли до конца, и вдруг я справа увидел тот самый

собор.

Такой момент: **вот и собор**.

А с другой стороны Чудновская (как у Шагала) улица вела вниз к Тетереву, с такими домиками. Это было целое путешествие. Помню, как шли **туда**. Устал.

* * *

Такая картина: дедушка стоит у окна и на что-то смотрит. У дедушки выражение озабоченное. Проходили войска. Какие-то восточные.

* * *

Вечер. Тетя Мэри кутается в свой плед, и горит еврейская больница. Ее потом долго отстраивали.

Тетя Мэри причесывается у себя в комнате, держит во рту шпильки, и вдруг около моего уха просвистывает что-то. Шальная пуля! Я побежал ее хватать. Она дымилась. Тетя Мэри исступленно кричала: «Не надо!»

* * *

На Крошинской. Целый день я играл с живыми раками, которых купили. Потом их, конечно, сварили, а тети Мэри и дяди Коли не было. Искушение: дядя Митя стал есть с аппетитом и меня соблазнять. Мама сказала: как хочешь. И я соблазнился и съел, и мне очень понравилось. Но с приближением прихода тети Мэри и дяди Коли я ушел в комнату и сидел там в темноте.

«Ваш помощник оскоромился». – Молчание. Потом открыли дверь ко мне и сказали: «Да, он здесь». И все.

Бешеная трагедия. Тетя Мэри совершенно равнодушно приоткрыла дверь, бесстрастно бросила взгляд на меня и со словами: «Да, Коля, он здесь» – закрыла ее.

* * *

В монастырский сад я еще ходил однажды, с мамой. Что-то собиралось в природе. И вдруг поднялась пыль, стало серо, из больницы вышла женщина, сестра милосердия с крестом.

Что-то сейчас будет, что-то должно случиться. Ждешь, интересно, а потом ничего.

* * *

Еще на Крошинской (там жил дедушка Петя с Зосей) мы играли с Зосей и еще какими-то детьми, в солнечный день, и была видна церковь – деревянная – Путятина – шатровая. Я взглянул, и… вдруг! То ли она есть, то ли ее нет. Импрессионистский эффект. Сквозь марево, с немного более темным силуэтом, чем все. Ассоциируется с Karlskirche в Вене. Солнечные искорки.

* * *

В **поезде** вечером, когда приехали в последний раз в Житомир. Незнакомые люди. С ними нельзя. А потом волшебство. Через окно: тысяча золотых искр (их паровоз пускает).

После одесского трамвая житомирский показался маленьким.

* * *

В Одессе. Мама с папой вернулись домой среди бела дня. Мама вошла в первую комнату, потом во вторую – там оказался вор, он бросился к окну, открыл его и выскочил. Мама побежала за ним и бежала три квартала. Милиция. И в каком-то проходном дворе закрыли второй выход. Он вышел как ни в чем не бывало. «Покажите руку!» Она была в крови. Требовали расстрела. Мама сказала: «Правильно». Папа был против. С этим они ушли. Мама не совсем точно знала, что пропало. Оказалось, какие-то золотые вещи. Через три года нам с мамой на улице кто-то поклонился. Оказалось, это вор, которого должны были расстрелять.

Март. 1921 год

Переезд с мамой в Одессу.

Дорога. Поезд. Жизнь в Одессе на Нежинской.

Папины ученицы. Хаджибеевский лиман.

Дача Бернадуцци. Немецкий детский сад. Тюнеев. Кирха. Орган. Опера

Я помню, что надо было попрощаться с дедушкой. Время шло к концу дня, предстояло уезжать с мамой в Одессу, и в тот момент меня это очень интересовало. Вещи везли в тачке на вокзал дядя Коля, дядя Митя и дядя Миша. Рядом в чем-то черном шла тетя Мэри. Издали контражуром был виден **собор**. Я это даже потом нарисовал. Чайник дребезжал у кого-то из дядь.

А позади, более светские, шли мама и тетя Грета. Те были заштопанные, а эти более элегантные. Мы прошли всю Киевскую улицу. С солнцем опять все перевернулось. Направление спуталось. Темнее и темнее, печальнее и печальнее, что тетя Мэри останется. Возник маленький белесый вокзал, чужой, все стало страшно неуютно. (Раньше вокзал был деревянный.)

Стали мы искать наш вагон, лазили под поездами, нашли наконец вагон, надо срочно прощаться. Остались мы с мамой на полу среди людей, вещей, очень неприятно. Я что-то съел, и надо было спать. Я, конечно, не мог заснуть: во-первых, горела тусклая лампочка, а потом я увидел что-то страшное, красное, глаза, хобот – дракон. Теперь-то я знаю, что это был противогаз. Я понимал, что это, по-видимому, неопасное, но я такого никогда не видал. Наконец, я заснул и не заметил, как поезд поехал. Утром в низине, серый день, дождь сеткой, проезжали Бердичев, Казатин. Везде страшно долго стояли. Ехали около пяти-шести дней. Мама сразу завязала отношения с каким-то дяденькой с усами, поклонником.

Очень красиво: и леса, деревья. Винница, вошли военные, большевики, один хищного вида сказал: «Всех посторонних вон из вагона!» И я спас положение по собственной инициативе. Заговорил с ним, что-то сделал, он утихомирился, и они вообще вскоре вышли.

Главным моим занятием было стоять на плечах у дяденьки и смотреть в окно наверху. Какая-то бабуся со мной разговаривала. В Жмеринке, в Вопнярке мы долго стояли. Бабуся слезла потом. Мне эта поездка была весьма интересна.

Под Одессой станция Раздельная, там стояли чуть ли не сутки, это было даже скучно. Наконец приехали. Поклонник доставил извозчика на товарный вокзал, около костела. Помню, когда извозчик тронулся, промелькнули две башни костела.

Утро было холодное. Мама все ловко устроила. Мы ехали по Новосельской, и справа, издали, мама показала мне собор, а слева, через квартал, немецкая кирха. После этого по Петра Великого на Нежинскую, которую я вспомнил, и подъехали к нашему дому.

Мы вошли во двор, соседи кричали: «Ой-ой-ой, Анна

Павловна!» Позвонили в дверь, папа открыл; я его, конечно, сразу узнал. С элегантными манерами. Я был в основном удивлен.

Что папа сделал первое? – показал мне маску Бетховена. Она всегда была в венке, и висели на ней какие-то гирлянды с папиных концертов.

Началась жизнь в Одессе на Нежинской. У нас были три комнаты и подобие коридора. Сначала шла гостиная с роялем, потом столовая и узкая маленькая спальня. До десяти лет я спал в постели с папой и мамой.

Мебель в столовой была обита венской тканью с узором из веночков. Притом не из Вены. Ее мастерил дедушка Коля (который играл на скрипке), он и это умел. Лампа очень симпатичная с висюльками, венский узор с розочками под стеклом. Декаданс, но приятный. Кремовое – красноватое – зеленое. Просвечивало. И скатерть с веночками. Новые предметы. Например: квадратная штука с кружком, на нем английская головка, а вокруг золотистое стекло, усыпанное золотыми точками. Ужасно привлекательная штука. Лежала на этажерке. И стулья, и табуретки были не простые, а барельефно **резные**. Тяжелый бархат, плюш над кушеткой, темно-синий, со вкусом.

Уютная обстановка. Шкафы двойные, для белья. И одинарный. В общем, элегантно.

Папа в Вене дружил больше с художниками, чем с музыкантами, и ходил с ними в кафе. Вот эти картины там тогда висели. (С.Т. принес головку и пейзаж. – *В. Ч.*)

А в окно мы видели заднюю стену какого-то дома, еще с трещиной. Плохое место, общественная уборная, неэстетично.

Когда мы жили в этом страшном дворе, наша квартира была, по-видимому, какая-то отдельная по своему характеру, венская, уютная, изысканная, – и это в Одессе 20-х годов – разруха, погромы. Мама прятала Левенштейна.

Вечером – может, дворник, – дал мне кулек с монпансье, на разрезе был цветочек.

Я сидел с утра до вечера в оазисе на окне – меня всегда принимали за девочку. Зимой одна дама остановила маму и стала страшно выговаривать ей за мои голые коленки (девочка!)

Папа был очень сдержанный, и когда я в первый раз его увидел, то сразу (хотя и маленький) почувствовал: европеец. Был очень скромный. В консерватории его не любили: во-первых, он играл, и играл хорошо, а во-вторых, обращал внимание на фальшивые ноты, которых не замечали другие профессора.

Была там учительница – Старкова. Кстати, она учила Зака.

Зак – худенький, красивый, немного слишком вежливый, – некоторая искусственность. Начитанный. В противовес Гилельсу, который выглядел диковато. Я с Гилельсом очень дружил до истории с Нейгаузом.

И Старкова и все остальные потом настроились против папы: европеец, очень хороший пианист. Черная зависть.

Папа ужасно боялся сцены, потому что редко (в отличие от Вены) выступал.

Поэтому мама велела мне играть при гостях **обязательно все**, что я мог и хотел. Папа не хотел слушать, но мама настаивала на своем: пусть играет все, что ему заблагорассудится. Так я и стал сочинять. Мама была очень умно хитрая.

Я жил, как в золотой клетке, но не в клетке, а в чем-то обособленно отдельном.

Дома (1987 г.)

Перед игрой Нине Львовне новой листовской программы.

Очень боялся играть. Пригласить Нину Львовну поручил мне. Стоял у меня за спиной, волновался, как мальчик.

С.Т.: Только **вы** попросите Нину Львовну. Боюсь, что ей это совершенно неинтересно.

Я: Нина Львовна! Пойдемте слушать произведения Листа в исполнении Святослава Рихтера.

Разговор происходит в дверях кухни, где Нина Львовна ставит на плиту чайник.

Н.Л.: О! С удовольствием. Но можно сначала выпить чаю?

С.Т. (*шепотом*): Вот видите, она не хочет.

Я: Она же нездорова (Н.Л. была простужена, но, как всегда, без жалоб переносила свои недуги, нарядная, в туфельках на каблуках) и хочет сначала выпить чай.

Н.Л. налила нам по чашке чая. Мы посидели немного за столом. С.Т. очень нервничал. Пошли в зал.

– А вдруг я оскандалюсь? – спросил он.

– Ну, Слава… Вы же король, – сказала Нина Львовна. Он вышел, как выходит на сцены залов мира, гибкой стремительной походкой, подошел к роялю и сыграл свою листовскую программу.

Глаза у Нины Львовны просто горели. Она помолодела на двадцать лет.

– Неужели вы все это будете играть в одном отделении? – спросила я.

– Ну а что же? Я всегда так играл.

Это первое исполнение всего лишь для двух человек врезалось в память волнением Маэстро, нитроглицерином, игрой поразительной, но, как выяснилось в дальнейшем, еще не **той.**

* * *

Папины ученицы.

Ученицы приходили к папе домой. Мне очень нравилась одна девочка – Лапотинская. Она как-то прижилась у нас, а потом переменилась, стала курить. Одна из моих первых симпатий. Помню: сумерки, она с бантом в волосах занимается с папой. (Вряд ли что-нибудь особенное.)

Ата Амбражевич была очень способная. Играла однажды в консерватории.

В консерватории на меня сильнейшее впечатление произвел темно-зеленый занавес с золотом, греческий стиль.

Там происходил выпускной акт. Ата должна была уже играть. И я все волновался от слова «акт» – очень торжественное слово. Выглядела весьма элегантно. Скорее несимпатичная, в сторону «вамп», всегда в костюме с фиалками. Ата сделала карьеру, уехала в Польшу.

Один раз мы ходили в гости к ее родственникам. Они жили за кирхой, и когда я оттуда ее увидел, то как будто в другой город попал – немецкий, не Одесса. Все какое-то немецкое. (Старая Портофранковская окружала Одессу, как Садовое кольцо. За ней была Молдаванка.)

Была ученица по фамилии Абрамович – печальная, типичная еврейская девушка, очень способная. Играла Сонату Шумана и так боялась, что чуть не остановилась.

Еще одесский факт: к маме пришла какая-то дама и заговорила с ней по-еврейски. Мама слушала-слушала, а потом сказала: «Я же не еврейка». Было страшное разочарование.

Одна ученица всегда была какая-то взволнованная. Жена видного коммуниста.

Сумерки и страшная голова: Маркс. С одной стороны, Сабанеевский мост, с другой бульвар. И совсем дальние фонарики какого-то ресторана (за ними уже ничего не было видно). Не очень симпатично, случайное что-то.

Этой ученице, видно, хотелось познакомить нас со своим мужем. Через год она пришла, и оказалось, что его убили. Соприкосновение с другим миром.

Ученик Гопфман, он колотил.

Сахаров, который говорил по телефону с Фрицем – старшим сыном Юргенсона, спустя уже три месяца после его отъезда. Оказался выдающейся личностью: врач, баритон (Риголетто).

Потом вдруг появился в Риме (десятилетия спустя), и мы возобновили знакомство. В Риме Фриц мне сказал, что смерти не существует. Он раскапывал в это время Помпею.

Потом через полгода в Швеции, поблизости от Мальме пригласил меня и сказал такую вещь: «Ну, сегодня я «их» тебе покажу, и «они» тебе, может быть, что-то скажут». С ним была и сестра его Элен, экстрасенс, учительница. Стояла бутылка виски, я выпил, мы о чем-то говорили и ждали, как «они» или напечатают что-то или придут. Я все время думал: «Он, может быть, талантливый, но не умный». Никто так и не пришел.

Я ушел, и вдруг на другой день выяснилось, что машинка напечатала: «Одно ясно, что ты глуп». Поразительно, я ведь это подумал.

Вера Александровна Лобчинская. Трудная жизнь. Алеша (приблизительно десяти лет) и пятилетняя Люля – те, что потерпели кораблекрушение. Бешено невезучие. Сплошные несчастья. Они жили в кадетском корпусе.

Нас пригласили, пришел Алеша и повел нас туда, очень далеко, и меня поразило, что кадетский корпус построен в виде башен Кремля, со звездами. Вера Александровна выполняла какую-то техническую работу, что-то писала. В комнатушке было страшно тесно, жарко, белье какое-то висело. Мы просидели целый день в комнате.

Сели на трамвай и поехали к морю, в Аркадию. И вышло ужасно, потому что море оказалось совершенно с другой стороны. И Вера Александровна говорила: «Алеша, не беги в воду» (он был в полотняной шапочке). Я в первый раз увидел Аркадию, и это было хоть и очень красивое, новое, интересное, но чужое, – я ведь скучал по Житомиру. Ехали с массой сирени.

На Хаджибеевском лимане у Лобчинских. После болезни. На даче Бернадуцци. Вера Александровна работала одной из дам-устроительниц в доме для дефективных детей. Поэтому она могла там питаться.

Дача на холме около Хаджибеевского лимана. К ней подойти или спуститься было очень трудно. Такие крутые склоны, что можно было съехать только на одном месте. Тучи пыли. Издали Одесса, собор, море с барашками.

На Хаджибеевский лиман надо было ехать на конке, совершенно открытой. На конке мы провожали и Ату Амбражевич. Она и была с фиалками, и всегда обижалась. Может быть, это стиль такой? Роковая женщина. Трагический вид.

Стояла там старая купальня на сваях a la Канн, Ницца, павильоны такие. Я нарисовал ее по памяти. Эта картина висит у Каганов. В воздухе летали куски пены от лимана, там были соляные прииски. Весело (хоть и противновато) было их ловить.

Я там впервые загорел. И жил неделю **один** у Лобчинских. У них была дочка моего возраста – Люля, не очень удачный ребенок, – некрасивая, истеричная.

Жили мы в башне этой виллы, и сверху я видел из окна, как внизу собирались все эти дефективные дети, садились с гвалтом.

Однажды там был праздник – Вера Александровна была затейница; они исполняли «Танец маленьких негритят» («Аида») – все были разрисованные, голенькие. Праздник для родителей и детей. Люля должна была быть Репкой. Они репетировали много, но в последний момент она отказалась. Непокладистый ребенок. Такой и осталась.

Главное – вид Одессы в полдень. Маячит Одесса и собор с несколько официальной, но элегантной колокольней с продолговатыми золотыми полосами. Европейский! Не какой-нибудь там православный. А скорее, как в Риме.

Потом его взорвали. Приблизительно в 1936 году.

Рассказывали, как летела эта колокольня и как кричали птицы, а раньше еще скинули колокол (за два года), он врезался в землю наполовину, и толпа стояла над ним, как над покойником.

А я был в соборе на духовном концерте (играл Пигров), хор очень долго пел, и я устал, – я вообще устаю от хора, не могу так долго.

Видите, все время возвращаюсь к архитектуре.

* * *

Вскоре после приезда. Разруха. Поэтому мы особенно не выходили. На улице много беспризорных. Первый раз мы шли мимо Собора, и наверху было написано: «Дом Мой» золотыми буквами. Красивейшая площадь, пока не снесли этот громоздкий внушительный собор. Прямо передо мной Пассаж с украшениями, с фигурами, совсем над головой виден тоненький месяц. **Это был выход в город.** Одесса во всей красе. Детали архитектурные – все помню, все улицы, строение города, географическое чувство,

которое у меня всю жизнь. Действительно, по дальнейшим впечатлениям напоминала Париж! Grand Palais, какая-то городская пышность, не провинция, жизнь кипела, иностранцы.

По Дерибасовской. С **мамой**. «Молочная». Вся в кафеле. Официальные часы. Запах. Витрины кондитерских, с подсветкой, шоколадные башни, с лампочками внутри.

Я стоял и смотрел.

* * *

В немецкий детский сад меня решили определить через Frau Pastor, Эрну Шиллинг. Я увидел, как двор полон детей, которые все орут и бегают. (Масса детей – это ужасно, у меня было страшное интуитивное чувство, что впереди **самое страшное время** в моей жизни.)

Я стал туда ходить.

Там был еще праздник, я изображал «Сентябрь». Все родители расположились амфитеатром, и мама сидела и смотрела в лорнет! Я был одет, как охотник (но я же вегетарианец!). Шапочка с помпончиком.

Во время выступления я запнулся, забыл, помню только «Uber die стерня».

А впереди стояла маленькая девочка, «Декабрь», и держала в руках елку. Помню, во время перерыва мы находились в другой комнате, и это было мне странно! Как же?! Ведь надо выступать, а там стоит визг и крик, дети разглуздались, но я не принимал участия в этом.

Там я узнал Элли Юргенсон. Познакомился с тремя феями по двадцать лет, очень симпатичными. Учительницы же в пенсне, несколько дородные, но хорошие. Однажды Frau Meinz пришла с пробитой головой – рубила дрова и поранилась топором.

Меня провожали на Нежинскую эти феи, и я им всем обещал жениться на них, когда вырасту. Один я не ходил. Вокруг существовали и нищета, и голод, и вши, и смерти от тифа. Мне не позволяли на это смотреть.

В детском саду я влюбился в Ирму – девочку лет пяти; потом очень разочаровался, когда увидел, что она плачет. Я все рассказал маме и папе, про свою первую любовь.

Детский сад – скорее приятные воспоминания. Феи из интеллигентной семьи.

* * *

Дедушка Коля до революции работал в Сенате и был знаком с известным музыкальным критиком Борисом Дмитриевичем Тюнеевым. Дедушка Коля написал письмо Тюнееву, и я его нес по Новосельской: с одной стороны большое здание на углу, а на другой стороне «Масленка».

Папа спросил: «Где живут Тюнеевы?» Оказалось, первый этаж, на уровне земли. Можно было войти через окно, и окажешься ниже. Там стояла жена – очень шикарная дама – она весьма холодно спросила: «Что вам угодно?» Но потом узнала нас, и все пошло.

Его сестра, некрасивая женщина с неправильным глазом, – вся в религии, в иконах, – посвятила себя этому.

Через некоторое время появился Тюнеев. Он молчал, борода, черные глаза, лысина. Мог бы сойти, если одеть, за Ивана Грозного. Опасный русский боярин. Очень остроумный. Начал у нас бывать.

В комнатах темно, ковры. У Лидии Дмитриевны – иконы, лампады. А у жены – сплошной Бакст. Впечатляющая квартира.

Когда Тюнеев должен был прийти к нам, я очень ждал, что он возьмет Юру – сына. Мама приготовила вкусные пончики с кремом.

Он просидел (первый визит) официально, потом стал бывать часто, очень повлиял на меня не только в музыке, но и вообще. Он тоже преподавал в консерватории, но его вскоре выгнали, за дерзости. С юмором, интересный человек. «Вы не можете мне объяснить с марксистской точки зрения такого-то композитора?» – такие шутки отпускал.

Когда уходил, рассказывал что-нибудь такое, на грани дозволенного, – что нельзя было оставаться ни минутой больше. Очень хорошо ко мне относился. Один из первых сказал, что я должен быть композитором.

Потакал мне. Писал критику в Петербурге.

Юра Тюнеев жил у нас одно время.

* * *

Иногда появлялась Ладыгина у мамы. Неизвестно откуда сваливалась на голову. Просто такая женщина, скучная, одноклассница из гимназии. Мама помогала бедным, это была помощь. Бедная родственница. Скука наступала.

* * *

Евдокия Тимофеевна Барышева. Типичная русская учительница. Она жила выше и учила меня частным образом. В меру добрая, в меру строгая, – в общем, хорошая. Из старой средней интеллигенции. Она преподавала русский язык и начала всего.

Типичная особенность для учительницы: всегда оставалась в шляпе, неказистой, но она ее не снимала.

* * *

Папа по вечерам всегда занимался, по два-три часа. Я сидел на коленях у мамы (чувство защищенности), – в этот период я привязался к маме по-настоящему. А папу я абсолютно не боялся, хотя очень уважал. Однажды на меня наябедничали. И мама велела, чтобы папа меня отдубасил.

Папа занимался, и вдруг у меня шелохнулась внутри эмоция, и мне показалось: начали распускаться, на глазах, цветы, мне и сейчас так кажется. Ноктюрн № 5, Fis-dur.

Так меня ударила музыка. До тех пор музыка не имела для меня большого значения.

Мама всю жизнь хотела, чтобы я играл этот ноктюрн.

В 1986 году я жил в Инсбруке, и хозяйка пансиона, в прошлом пианистка, попросила меня сыграть его. Мне неожиданно пришло в голову выучить его, на bis. И вдруг я сообразил, что это – 10 ноября – день рождения мамы. Выучил и сыграл. Именно когда начал учить, поразился этому совпадению.

С детства у меня было на слуху все, что папа играл – 23-й этюд Шопена, Первое и Третье скерцо, Третья баллада и терцовый этюд, «Карнавал» Шумана, «Лунная соната». Традиционный романтический репертуар. Хороший, но заигранный. Я тогда уже решил ни за что не играть «Лунную» и «Карнавал». **Упрямство**. Как только мне скажут: «Вы должны играть сонаты Шопена или Третий концерт (Рахманинова)», я сразу же решаю, что не буду ни за что. Сюда относятся Первый концерт Шопена, Третий Прокофьева, Четвертый и Пятый Бетховена.

Легенда: Рихтер – хороший пианист, но с проблемами в репертуаре. Хорошенькое дело! У меня было семьдесят программ.

Но это не случайно. Я слышал эти сочинения в хорошем исполнении, для меня не было бы открытия.

А иногда я влюблялся в не самое лучшее и играл с наслаждением.

Зрительный рисунок нот имел для меня значение –

арпеджионный этюд Шопена. Прелюд Рахманинова, второй, си бемоль-мажорный, довольно банальный. Но очень эффектный. До-мажорный «Музыкальный момент» Рахманинова (я играл его на «Декабрьских вечерах»), – я его называю «Ниагара».

* * *

Мамино признание: я очень старалась, когда ожидала тебя, читать, слушать и смотреть только самое красивое. Рафаэль. И вот какой результат.

* * *

Сидел я все время на окне и наблюдал мальчишек, которые, как и потом, всю жизнь, были мне очень несимпатичны. Они дрались, хулиганили, и был только один хороший мальчик, высокий, Моня Генечкимахер. И мне он нравился. Остальные – ужасные. Я так познавал жизнь.

Нежинская улица. Когда выходишь из нашего двора, vis-a-vis стоит дом, неказистый, но наверху карниз и круг, как окно, в небо. И мы шли всегда направо. Собирание подворотен.

Первая неинтересная – дрова.

Во второй, с гофрированным бело-красным витражом, жила Ольга Аттл. Я брал у нее уроки. (Впоследствии они уехали в Сан-Франциско. Какой ужас был на вокзале! Ее муж вез на тачке арфу.)

После пятого дома открывался вид на Петра Великого, и когда появлялась кирха, охватывал восторг.

Теперь мы снова вышли так, и снова архитектурный сюрприз с этой кирхой. Как будто это и очень особенное, и свое, знакомое.

Папа играл против алтаря, на третьих хорах, на органе. Он брал меня с собой для развлечения. Я слушал, ничего не понимал, что говорил пастор (очень хороший!). Он был пожилой, голос звучал серьезно, гармонично и убедительно. Его все ценили. В жизни он, по-моему, был возмутительный человек.

Его жена – северного типа – Эрна Шиллинг, урожденная Шредер, типичная пасторша, довольно хорошей внешности. У нее была сестра Алиса – чудная женщина, которая страдала от неполадок с бедром. Мама с ней очень дружила, и Алиса всегда была на кухне.

Мама их – божий одуванчик – видно, что из хорошей семьи, душевная, настоящая, знатная. У нее жили три кошки: Чертик, Пушок и Мурка. Чертик – гроза, прелесть, совсем черный, маленький. Там всегда были люди, шел кофейный треп, и кошка эта бросалась со шкафа и пугала всех.

Кирха. Я сидел рядом с папой. У него был тихий приятный юмор. Время от времени он выходил на улицу курить, обкуривал меня со всех сторон, и с тех пор я обожаю накуренные помещения.

Наверху, на лестнице, находились два служителя, которые накачивали орган. Потом уже, лет в 15, у меня был ключ. Я быстро накачивал и потом играл три минуты. Иногда я ходил туда ночью и в огромной кирхе включал все регистры и брал страшный аккорд. И лазил на башню. Она была закрыта (одна из боковых сзади). На башню вела поломанная лестница. Дверь с чердака – пропасть, лестница – пропасть. Лестница была такая: надо было подтянуться над пропастью, притом лестница висела на волоске, одна ступенька была отломана. Я вылезал на крышу, и все повторялось. И так я делал много раз.

От органа ниже по лестнице наталкивался на закрытую дверь. За ней находилась розетка над главным входом. Она не была застеклена, и в нее врывался шум города, этюды Шопена из консерватории напротив, извозчики. Городской шум и рояль, скрипки.

Я очень любил смотреть все регистры, были такие, которые папа редко брал: как сирены… Хороший орган.

Папа обладал одной замечательной особенностью: настоящим даром импровизации именно на органе.

Однажды была какая-то свадьба. Входят, и папа вдруг сел и сымпровизировал такой свадебный марш, что сам удивился. И, конечно, потом забыл.

В папе не было никакой солидности, он молодой. О!

Очень галантный, тонкий человек, со скрытым юмором. И красивый. Все его очень любили.

* * *

Первое впечатление от оперы, когда я разревелся.

Меня повели на оперные отрывки в консерваторию. Открыли занавес; такие красивые тети, они пели, потом очень испугались, когда подошли два дяди; консерваторские декорации – Любаша долго ходила. Потом занавес закрыли, и я устроил такой рев! Ну, слава Богу, это было не все. («Царская невеста».)

«Демон» Рубинштейна. Ангел с серебряными крыльями. Демон в черном с золотыми звездами. И последняя сцена с умучиванием Тамары, не очень красивой одесситки. Мама говорила, что она с Дерибасовской.

«Богема», Мюзетта. Прощались-прощались, и выскочила другая пара. Мими зябла, а Мюзетта – такая блондинка. Маме очень нравилось. Мама была за новую музыку и иногда играла. «Бергамасскую сюиту» Дебюсси, – вот что она чаще всего играла.

Я с детства питал слабость к меццо-сопрано. Далила, Амнерис – в браслетах. И я тогда стал влюбляться в таких, коварных. Мама и папа издевались надо мной, называли певицу лошадью, но она все же была красивой. Родители всегда подсмеивались надо мной.

Мама понемножку менялась, она стала играть роль мстительной львицы, светской дамы, вносящей блеск и живость в общество.

Папа тоже имел свой шарм и был интересен своей скрытностью, «венскостью».

1922–1923 годы

Переезд с Нежинской. Болезнь. Миттельштейнер.

Дрослик. Соседи по дому. Turnverein. Белен де Балю.

Жители двора. Пир Валтасара. Первое посещение кино. Свадьба Элли Юргенсон.

Фройляйн Стабуш. Ольга Аттл. АРА.

Мама в больнице. Прививка оспы

Зима прошла, и в один прекрасный день мне сказали: «Завтра день твоего рождения». Утром меня одели: «Иди уже в столовую». Папа играет что-то специальное, мама – в светло-сиреневом платье, и на столе торт с семью свечками. Кофейный, и никогда ничего вкуснее я не ел. Подарки – я их забыл. **Праздник.** Как надо. Это мама и потом умела делать. Не халтура. Уж если Рождество, то всегда елка, свечи и так далее и так далее.

* * *

Мне снится, что я стою в воротах, и одна вертлявая симпатичная учительница с нами, и все дети и я съезжают вниз в

бесконечность по скатам, как у кирхи, и внизу тоже небо, потому что **бесконечность**. Наконец я взобрался по скату наверх и иду один домой и прихожу во двор, но не могу войти, обхожу дом сзади, там совсем все не то, открытые окна в какую-то комнату, на шкафах фигуры, статуи, я все зову маму, опять иду по скатам. Совершенно потерялся. И потом понял, что вхожу не в тот двор, и вижу, что он полыхает огнем, и я проснулся в ужасном моральном и физическом состоянии. Боль в желудке. Была гипотеза, что я проглотил отравленную муху. Мы решили уехать с гнилой Нежинской.

Утро переезда. Я болел, жар. Достали коляску, чтобы меня перевозить. Потом, пока сносили вещи, меня ненадолго оставили во дворе в этой коляске. Квартира была на втором этаже. Меня окружила орава мальчишек, и они стали приставать. Очень обидно. (Такой большой и в коляске!)

Во второй квартире в Одессе я жил до 1941 года. Я ведь был в Одессе перед войной.

В Одессе везде акации.

В Москве же я переменил много квартир. Лобчинские – Ведерников – Нейгауз – Шафаревич – Вера и Люба Прохоровы.

Мы переехали к Миттелыптейнерам (они, по-видимому, сдавали часть квартиры). У профессора была дочка Ода. Она два раза травилась, женщина со страстями, уехала в Германию, вышла замуж и в эту же ночь **случайно!** отравилась!

Болел сильно. Что мне ни давали, все плохо. Вырывало. Обратились к доктору Леви, которого очень хвалили. Он пришел, говорил тонким голосом, вроде Яши Мильштейна. Чем-то похож. Он мне прописал только рисовый отвар, и на следующий день, если не появится румянец, тогда очень плохо, и румянец появился, хоть и очень медленно. Мама и папа очень боялись: самая опасная болезнь в моей жизни.

Мы остались в хороших отношениях с доктором Леви, и он стал моим доктором. Жил на Новосельской, где на углу стоял ЦЕРАБКОП[77].

В доме доктора был вестибюль (он жил на третьем этаже), обширный и страшный. Потому что лестница шла по стенам, а внутри – пусто, и мне даже приснилось, как в этот пролет бросилась девочка и сказала веско: «Я стреляю с лестницы».

Дочь Миттелыптейнеров Беба надарила эти вазы (показывает. – *В. Ч.*), и Фирочка Ландистрассе – очень хорошенькая. Все они обращались со мной ласково, приветливо, по-доброму.

Спустя несколько лет Фирочка с какими-то знакомыми зашла

к маме. Она стала вульгарной, накрашенной, нэпмановской дамой.

А потом я уже видел ее в Тбилиси, в эвакуации, и тут у меня мелькнула мысль, что она работает в НКВД. Она похудела и показалась мне подозрительной. Может быть, я и неправ.

Но вот что случилось: в 43-м году я шел к Гудиашвили (в Тбилиси) и вдруг встретил ее на улице.

– Я, Светик, должна с вами поговорить.

И что я сделал: я сказал: «Да, да, да, я давно это уже знаю», – и пошел к Гудиашвили холоднейшим образом.

Правда, она сказала это сокрушенно и искренне, и я ее, наверное, удивил[78].

Электрики могут вывести меня из себя, а такая страшная весть – ничего. И не только внешне, а и внутри. Это остается навсегда, но в тот момент – я не изменился.

В Тбилиси она выглядела, как официальная даже не куртизанка, а еще хуже.

* * *

У Миттельштейнера мы снимали две комнаты. Они собирались скоро уезжать. Кабинет – огромный – выходил на улицу, в нем стояли кожаные кресла и диван, с пупочками. «Престижный» кабинет (как во сне, когда я заблудился). Вдоль стен выстроился огромный двадцатитомный лексикон. Я боялся туда входить и раскрывать его из-за картинок. Змеи, гусеницы, черви – всего этого я одинаково боюсь.

В окно – напротив – четырехэтажный большой дом с окнами и наличниками над ними, как глаза.

В другой комнате большой настоящий балкон и вид на всю кирху, кусок улицы Петра Великого, – все было видно.

Я сидел и смотрел, любил ничего не делать. (У Анны Ивановны Трояновской я нарисовал этот вид.)

Если смотреть с Петра Великого, был виден и угол Нежинской, и там тоже был дом: красноватый, круглый, со шпилем, и виднелся кусок консерватории и решетка во двор. Во дворе угол с развалинами, мальчишки там играли, но в то время туда нельзя было ходить, потому что там были голодающие, в лохмотьях.

Я сидел и думал: «Предположим, Петра Великого идет вниз, и там небо. А если бы не небо, а море… И если бы оно пролилось, то произошел бы, наверное, потоп, но было бы красиво».

* * *

Папа умел ловить птиц. Он поймал дрозда (а один раз даже ласточку! Открыл окно и выпустил ее).

Дрозд по имени Дрослик жил в клетке, оказался дроздихой, так и не запел. У нас потом было много птиц, по несколько в каждой клетке.

Наша кухня тоже выходила к кирхе, и была такая узкая, что на нее приходилось только пол-окна, и мы всегда там обедали.

Туда в первый раз пришла пасторша, Эрна Шиллинг, и волосы у нее были убраны в кольца. С медным цветом лица, энергичная, северная, немного из Гамсуна, и у них началась дружба с мамой.

Миттельштейнер – по-моему, противный профессор, с топорщащимися усами, а жена – суетная дамочка.

Внизу жили Александра Федоровна Зайдель, весьма аристократическая дама и дочки Муся и Соня. Соня (Карякина) была совсем некрасивая, но необыкновенно обаятельная, талантливая. Она пела «бержеретки»[79], – скромный голос, но пела очаровательно. Мы бывали у них в гостях. У Александры Федоровны был поклонник (она могла бы быть англичанкой).

Фройляйн Янс – чудачка, старая дева, слегка экстравагантная, тоже жила там. Они были и достаточно светские, и достаточно приветливые. Все четыре дамы – **не** провинциалки.

Там мы и познакомились с **семьей** Майор: папа, мама и дочка. У них бывал инженер, фамилию забыл, и его жена – типа Лиды Фурнье[80] – enfant terrible. Она веселила общество. Красивая вамп. Я падал от смеха. Она все время говорила: «Мальчик, что ты смеешься?»

Один раз меня оставили там на весь вечер. Я сидел на окне, и папа нарисовал, как это выглядело.

Соня слушала, как фройляйн Янс читала вслух «Джоконду», пьесу д'Аннунцио. (Серов рисовал его вместе с Идой Рубинштейн.) У Элеоноры Дузе были красивые руки, пьеса посвящена ей. Сильвия опрокидывает на руки Джоконды статую, вылепленную скульптором. И я помню, как они это обсуждали.

Маленькая дверь вела на черный ход, и они там чистили картошку, но были такими, какими могли бы быть и в Париже. Я с ними откровенничал, а потом все сообщалось маме.

По малолетству я ко всему прилеплялся. Потом стал прилепляться к нянькам с маленькими детьми, – это уже совсем плохое общество.

Под Зайдерами жили Чахотины. Сын – Валя. Валька Чахотин. Сперва я с ним вроде подружился, а потом – самый большой враг. И дочки их были противные.

Я вижу, например, они во дворе уставились на умирающую (она не умерла). Какие-то «Отверженные».

Орестик и его брат «Муха», – я с ними играл, но потом под влиянием двора и улицы они испортились. Однажды мы забежали к нам на кухню, и мама всех выгнала.

Белен де Балю. Ольга прилепилась к маме. (Очень многие прилеплялись к маме, как теперь к Нине Львовне.)

Она приходила к маме, премиленькая, хорошенькая, болтала, болтала, на третий день появилась в гневе ее старшая сестра Люба, которая оказалась еще красивее, – «тебя ждут» – потом она стала частой гостьей, я ей тоже обещал жениться. У них был младший брат Котик. У их мамы, Елены Антоновны, я тоже околачивался. Маленькая полноватая дама-квочка, я играл с ее шпильками.

Когда Миттельштейнеры уехали, мама предложила Белен де Балю переехать к нам. Мы заняли кабинет, а они поселились в одной комнате. Папа купил трапецию, чтобы я делал гимнастику, но мы с Котиком (очень хороший мальчик) играли на этой трапеции в кораблекрушения. Падали, кувыркались…

Котик заболел дифтеритом, пришлось выкачивать гной, раздался душераздирающий крик, я залез под рояль, хотел спрятаться, чтобы не слышать, а снизу доносилось пение Сони.

В этой квартире еще отдельно жила Анна Фридриховна Крафт, психопатка, истеричка, громадная, атлетическая, преподавала гимнастику, античная фигура или валькирия в карикатурно-утрированном стиле. По несуразности напоминала Юдину. Когда я учился в школе, она там работала.

* * *

Иногда по вечерам папа играл для гостей. Все сидели на балконе. Лунная ночь. Помню, я испугался первого аккорда Первого Скерцо Шопена.

* * *

Я поступил в Turnverein[81]. У Анны Фридриховны был любимчик – Саша Тананаки. Однажды она делала живую картину

FFFF (по-немецки Frische, Freiheit, Freude, Frommigkeit, свежесть, свобода, радость, благочестие), и в центре стоял Саша Тананаки в позе и одежде римского воина. А еще раньше на возвышении стоял и царствовал какой-то тевтон, а она сама находилась внизу в белом и победила его, – свобода? Она его свергала, брала факел и сама держала его. Потом все парами танцевали в шкурах.

Рождество в Турнферайн. Когда в зал кинули мешок с орехами, конфетами, все бросились. Я, конечно, нет. Я никогда не дрался, даже не защищался, потому что считал это ниже своего достоинства.

Перед уходом немцев за ней пришли – забирать. Она сказала: «Пожалуйста! Только я ходить не могу». И ее не взяли – очень толстая. Властная натура, личность. Немецкая молодежь была под ее влиянием. Чудачка.

Ольга Белен де Балю вдруг исчезла, в Житомир. А потом мне сказали, что она приедет с ребенком. От некоего Барта – молодого, почти седого человека, но абсолютного бандита. Он один раз хотел ее убить. И во второй раз чуть не пробил ей голову. Она была легкомысленная, активистка.

А Люба – наоборот. Типа Гали Писаренко. (С.Т. любил Г. А. Писаренко не только как певицу, но и за ее красоту, манеры, внутреннее достоинство, женское и человеческое обаяние, всегда приводил мне ее в пример как «даму» в лучшем смысле этого слова, сравнивая со своей мамой. – *В. Ч.*). У нее была масса поклонников, и она так никого и не полюбила, но согласилась выйти за наиболее настойчивого. Он женился, увез ее в Ленинград, у нее родился сын, и потом в Ленинграде они над ней издевались (я сам это видел впоследствии).

Мама дружила с фрау Бухгольц, женой немецкого консула, и даже она обратила внимание на красоту Любы.

У Елены Антоновны, матери Ольги и Любы, собиралась молодежь, довольно разнузданная, и Елена Антоновна очень старалась всем угодить.

Потом приезжал дядя Митя, и мы ходили с Еленой Антоновной на пляж вместе с мамой.

* * *

Добрососедские отношения. Все сидели на балконе. На раздававшиеся звуки внизу во дворе собирались какие-то фигуры и слушали, как графиня д'Агу в Ноане.

В кирхе шли духовные концерты – дуэты, скрипка, хор. Хор – это все немцы нашего двора. Больше женщин, чем мужчин.

Между домом и кирхой был водопроводный кран, с которым я все время возился – умирал, оживал и так далее. Дама по фамилии Давид, Эльза Давид, стояла с недовольным видом на балконе, и я подумал: «Кто эта чужая?»

Она оказалась довольно талантливой танцовщицей – центр притяжения немецкой молодежи, была с налетом иностранки, может быть, англичанки. Смела и свободных нравов.

Фриц, ее брат, молодой человек с очень большим шармом. Но лицо у него было сверхпечальное (у французских актеров бывают такие лица). Мы ходили с ним на пляж, улица Белинского, сквер, там уже стояли виллы, и у Давид была такая. На каждом окне ящик с чудесными вьюнками (мы уже раньше обратили внимание на эти вьюнки, – оказалось, это их).

Фриц Давид служил на Индотелеграфе. У них всегда были иностранцы, мистер Мартин и мистер Вильсон. Может быть, они были шпионы, не знаю. Их папа, Давид, танцевал для меня, очень меня любил. У них я в первый раз услышал граммофон, Первый концерт Листа в исполнении Бакхауза.

И все они пели в хоре у папы в кирхе. Хор – молодежь, непосредственная, веселая.

Жители двора.

Окна, выходящие во двор кирхи и школы

Пастор Шиллинг на первом этаже, почти в земле, напротив, внизу. В другой квартире первого этажа – старушки.

На втором этаже (над Шиллинг) – Юргенсон. Старший сын Фриц. Над старушками Вебер, Бехтер и Барт.

Наверху начальница гимназии Ольга Семеновна Щербина.

С другой стороны кирхи

На первом этаже Иванниковы.

Иванников – учитель русского языка – один из первых вызвал во мне интерес к чтению, Гоголю и так далее. И его племянник Женька, мой друг, на первый взгляд, русский мальчик, коротко стриженный, в косоворотке. Мы с ним ставили представление, изображали Ворону и Лисицу.

Фрау Иванникова, Елизавета Альфредовна, была некрасивая, в веснушках, пятнах, – рыжеватые волосы с сединой. Но! Веселая, с юмором. Она была горазда на разные шутки, могла облить

холодной водой.

А муж ее – настоящий учитель. Это была традиционная русская семья: день рождения, именины. Высший класс русского стола.

Гораздо позже случилось вот что: пришел к нам Толя Паскаренко. Он приехал уже будучи студентом института Гнесиных, мы устроили ему домашний концерт, и мама забыла про день рождения Иванникова. Они никогда не простили нам этого. Только когда я уже поселился в Москве, отношения наладились. Иванников был похож на Реформатского, немного зануда, немного сухой.

Белен де Балю.

Эрна Бенц и Анна Фогт.

Ксения Щербина и Пахман.

Майор – Оскар Адамович и Мета Рудольфовна. Арнгильд Майор, дочка, – моя первая подруга.

Леля и Вера Зима.

Дворники Даша (красавица из Лескова, носила золотые серьги полумесяцами) и Дуня.

Лавка Пали.

Эльза Давид, Фриц Давид.

Валичек, Эрна и Фриц, и родители. Эрна Валичек – подруга (она и теперь там живет). Они все танцевали в «Пире Валтасара» на музыку, которая сначала должна была быть из «Аиды», а папа сочинил другую, в миноре.

Мне было 10 лет.

«Пир Валтасара» – одно из моих самых сильных впечатлений в Одессе. Режиссер – мама. Был представлен весь сюжет. Когда открылся занавес, публика ахнула. Валтасара играл Фриц Давид, ему было около двадцати лет, внешность – типа Бастера Китона, подходящая к восточному типу. Все это происходило в немецком консульстве, у Эрны Карловны Циммерман. Одесский консул только что вернулся из Марокко, навез оттуда много разного, и все тридцать человек нарядились в египетские ткани. Стол с белой скатертью, дубовая гирлянда, – очень красиво. Все как **настоящее,** и читалась баллада Шиллера. Но поскольку она недостаточно длинная, в середине поставили священный танец. Играл папа, он сочинил музыку в ритме «Аиды», и четыре девушки очень здорово танцевали. И вдруг зажглись эти буквы: «Мене, мене, текел, упарсин».

Валтасар в ужасе обернулся на эти буквы, и в тот же вечер его убили. Представление бисировали.

Устраивали вечеринки, а потом начались походы на Ланжерон. Я ходил через всю Одессу босиком, по асфальту, расплавленному. Ноги были очень грязные, но мне это было ничего.

Однажды: я увидел **плакаты кино!** Они меня страшно впечатлили. «Бухта смерти»! (Лет пятнадцать – двадцать тому назад я увидел, что этот фильм идет в «Повторном».) Кто-то прячется, на него идут в сапогах, корабль тонет – кинострахи, нарочно на плакатах размалеванные.

Кино называлось «Комета» или «Зеркало жизни». Угол Преображенской и Кузнечной. Кино для дешевой, плохой публики. Бедного пастора там чуть не раздавили. Он стоял у двери, и публика ка-ак ринулась на «Курьер Наполеона»… и он страшно возмутился.

Мы ходили на Ланжерон летом через день. Кино по дороге – самое главное! На Ланжероне была розовая вода (ситро! – редко покупали), вафли со взбитыми сливками. И «наше место» – скала рядом, излюбленная.

Из квартиры Давид в сторону Базарной была видна каланча с флажком. Двор у Давид был типично-одесско-Больше-Фонтанский. Под Италию. Водоем, какая-то фигура, шиповник, кусты с колючками, акация. Противоположность Житомиру с его яблочными садами, смородиной и прочим, из-за чего мне в Одессе было несимпатично, потому что не было **леса**, а в Житомире, хоть я в лес не ходил, но всюду его чувствовал.

В Одессе все время носил камень и хотел его сверлить и сделать вазу – влияние Одессы.

* * *

Первое посещение кино.

Один раз мама сказала: «Сегодня мы тебе покажем что-то интересное», – и даже рассказала мне сюжет. Кино Уточкина, около городского сада. Картина «Чио-Чио-Сан». Мадам Баттерфляй играла Мэри Пикфорд. Я не знал, что такое кино. Мы вошли в зал, потух свет, началось что-то на стене. И я пришел в такой ужас, так мне не понравилось, что чуть не стошнило. Какой-то грязный растаявший снег. Что-то нечистое. (То же самое в дальнейшем было от театральных декораций в опере.) Но это первое ощущение длилось полминуты. Потом – **полный восторг!**

На мостике, как у Моне, много японок. И помню все сейчас до мельчайших подробностей. Автомобили, конечно, производили

сильное впечатление. Красивая свадьба в Америке, они выходили из кирпичной арки. А началось с гадания Сузуки и Чио-Чио-Сан. Когда ждали Пинкертона, разукрасили мальчика по-японски цветами. Конец же был по-другому: в огромной свадебной шляпе она пошла в воду, и на воде осталась одна шляпа, она утонула…

Я насупился (были с нами Белен де Балю, целая группа). Я был сердит, и все меня спрашивали, что случилось. И вдруг на Соборной площади я поднял крик, скандал на всю улицу: «Я не хочу, чтобы она умирала». Настоящий протест.

Во **второй** раз было уже с Любочкой Белен де Балю, в клубе университета: «Принцесса устриц», – комедия, и никакого плача не было. Эдакая киношная Андровская, только немецкая. Осси Освальд – звезда, и Гарри Лидке. Очень талантливая комедия (герой напился, стал обнимать лошадь, все время завтракали втроем с папой, и в конце они опять сидят, и президент (папа) тихонько убегает, а они остаются вдвоем).

И **третья** картина – уже итальянская. Женщина-вамп, но я уже не боялся. Там были замечательные кадры. Она – плохая женщина, но красавица. В нее влюблен скульптор, который ее лепит. Она приходила, позировала, но потом изменила и вышла замуж за богача. Художник разбил скульптуру. Она все время подбивала его убить ее, и он так и сделал. И старик-учитель взял вину на себя.

А ходили мы в кино так. У папы был знакомый кларнетист, который играл в оркестре и давал мне контрамарки. Дирижером был Могилевский, дедушка Жени.

Контрамарки и Тюнеев нам доставал. После того как его выгнали из консерватории по классовой линии, он стал кинопианистом. Очень колоритная фигура – лысый, седая борода, жгучие черные глаза, с палкой, в накидке.

Его, конечно, доконали.

Он же познакомил меня с Кондратьевым, учеником Танеева.

Сильнейшие музыкальные впечатления того времени: Вариации Брамса на тему Генделя, 17-я соната Бетховена, «Скиталец» Шуберта. Стоял рядом, смотрел, какие там черные ноты (во второй части «Скитальца»). Но папа это не играл. Играли его ученицы.

* * *

Свадьба Элли Юргенсон. Они жили над пастором. Юргенсон – доктор, совершенно очаровательный человек, отзывчивый, артистичный. Когда у Зайдель бывали какие-то вечера, он так

играл в шарадах, что мы покатывались от смеха. Его дочке – Элли Юргенсон – я обещал в детском саду жениться. Старший из двух его сыновей – Фриц (тогда лет тринадцати) – тот, кто впоследствии вызывал духов в Швеции.

Устроили свадьбу у Зайдель. Элли было двадцать лет. Кто жених – понятия не имею. Она была очень хорошенькая, сама женственность. На вид обиженная, но только – лицо, а характер – очень хороший. Вроде Нины Львовны в молодости. Ангельская внешность.

Это было настоящее веселье. После церкви, где папа играл, собралось все немецкое общество и пошли к Зайдель – Соне и Мусе. Там устраивался прием. И я прыгал вместе с Арнгильд Майор (дочерью Майора), мы бегали, резвились, все было очень мило. Почему-то помню, что мы обязательно хотели допрыгнуть до гофрированных висюлек люстры.

Празднество же должно было состояться в прекрасной квартире у Майор, на Гоголевской, с видом на море. Туда меня не взяли.

Шла большая подготовка. Мама с Соней Карякиной и еще с кем-то делали фонарики с красными сердечками, как у меня на даче в кабинете. Я был «около».

* * *

Самым главным в Майоровской квартире был для меня пол: я сразу же бежал и падал на вощеном, как зеркало, паркете. Это были наши друзья.

Оскар Адамович Майор служил на Индотелеграфе, его жена – Мета Рудольфовна – светская дама. Арнгильд ходила в Турнферайн. В тридцать седьмом году трагические обстоятельства с отцом. И Арнгильд повела себя не слишком благородно, результат получился так себе. Нехороший человек, разнузданная до невозможности.

У Майор устраивался как-то мой первый концерт на пианино. Много гостей, я совершенно не стеснялся, выходил, кланялся, играл свои сочинения, «Птички» и те, и другие.

* * *

Люпиан жили ближе к Люстдорфу, ближе к Большому Фонтану. Там была дочка Ленхен, которая долго не выходила

замуж, хоть и хорошенькая. Старик – капитан, пожилой, некрасивый, но у всех вызывал умиление. Противный. А мать – всегда веселая, все превращала в шутку. Я жил у них, когда мне было 12 лет, **одно** лето. Это немецкое общество представляло собой какой-то круг, даже город, из тех, кто приехал сюда жить давно. Они жили почти все вместе.

* * *

Дети из двора.

Весьма недостойные. Это не дружба. Знакомство-предательство. Дружба была с Котиком и Женькой-Пенькой. Остальные хамы. Леля и Вера Зима, Чахотины, Анна Фогт, Эрна Бенц – все противные, все дразнили. Потом была Мариночка Вебер! Мама ее пасла, и от них сразу становилось скучно.

Я с ней выдумывал ставить театр. Во входах в кирху – прекрасное место для сцены. Чего я только не выдумывал. И каждый раз Валька Чахотин все портил.

Потом целой шеренгой ходили по карнизу кирхи, чтобы не свалиться. Кто упадет, все сначала.

Дурацкие фанты – я их не очень любил, дурацкая какая-то игра.

Была еще противная вещь. В то время буйствовали насекомые. Частый гребешок, керосин, – я их помню.

У самых решетчатых ворот умерла прямо на улице старая женщина.

Ходили полуобнаженные, в лохмотьях, устрашающие люди. Ели какое-то варево.

Фолькмерша – бедная старуха во дворе и Барановская – маленькая, грязная, злая старуха, она была влюблена в доктора Гросса. (Но это уже в будущем, через год-два.) Барановская сидела все время на крышке подземных погребов. Мне никогда нельзя было ходить рядом, потому что она была грязная. Она осталась одна, совершенно опустилась, всегда читала, **ничего не делала** и стала никчемная. Ей приносили поесть. Была из хорошей семьи. Не приспособилась, ей было все равно. Даже не вызывала жалости. Она не хотела работать.

Аллендорф – маленький старичок с женой, большой ведьмообразной женщиной, и дочерью Ильзе с желтыми космами, и она меня таскала за волосы.

Котик пускал змея, и он улетел и зацепился за крышу кирхи. Котик был смелый хороший мальчик, полез наверх, на чердак, вылез через окошечко и хотел достать змея; лежал на спине, и

Аллендорф показывал ему, чтобы он лег на живот.

Котику было 12 лет, он потом, в 1937 году, пропал без вести. Был прямодушным, искренним.

* * *

Фройляйн Стабуш появилась один раз у нас наверху, симпатичная старая дева с грубым лошадиным лицом, в высшей степени располагающая и без фокусов. Она пришла, восхищалась нашей квартирой, сразу стала как своя. Мы говорили дома по-русски, но среди местных членов немецкой общины находились для нас собеседники и по-немецки. Фройляйн Стабуш учила меня немецкому языку, она стала членом семьи для нас.

* * *

Ольга Аттл. Я ходил к ней заниматься в школу Байера. Третья подворотня от Петра Великого. В этой подворотне была стеклянная арка.

Один раз, во время игры в четыре руки я понял, что смогу играть ее партию. Я увлекся, выучил это, а ее задание не выполнил. Она пожаловалась маме.

Мне кажется, Ольга Аттл была ученицей папы, она как раз и играла «Wanderer», а я стоял как завороженный. Родом из Чехии или Словакии. Ее сестра была замужем за Перманом – жертвой Столярского.

Моя первая учительница. Она – тоже как само собой разумеющееся.

Занималась со мной около года, потом уехала в Сан-Франциско. Мы отправились провожать их на вокзал, это было страшное потрясение, у вокзала – две церкви, огромное нагромождение русских куполов, они сели в поезд, было хорошее предзакатное солнце, а когда поезд поехал, я поднял тако-о-й крик…

Я тогда тяжело переживал расставания, плакса был. У Элли Юргенсон были вышитые кофточки, так это было мило, и вот она тоже уехала, и я ужасно переживал. Чувствительный был мальчик.

АРА[82]

Всех детей собирали и говорили: «Завтра будете пить какао». Школа в пустом дворе, с крышей черепичной в узорах. Уже пахло издали какао на воде, и давали рис.

Мы еще получали большие такие банки со смальцем и сгущенным молоком. После житомирских голодовок это было чудом. Потом, помню, мы сидели наверху, в кухне, куда пришла пасторша, и там тоже стояли эти банки.

Вечером, когда становилось темно, вдруг доносились как совсем близкие, очень далекие звуки, – Одесса ведь на холме. В кухне все молчали, и звуки отходящего товарного поезда – тук-тук-тук – слышались совершенно рядом, а это было далеко.

Мама должна была ложиться в больницу на серьезную операцию. Я остался один с папой. Она лежала в одной палате с тетей Алисой – прислугой на все – и хозяйкой в доме пасторши (ее сестры, – может быть, неродной). И поскольку той тоже предстояла операция, их положили вместе. И из окна была видна вся Одесса и кирха наверху. Здание больницы – приглядное, вроде гостиницы в Чите.

Операция была, по-видимому, очень серьезная. Поэтому день операции я провел у Давид. Фрау Давид в этот день приготовила целый противень «чужой» жареной картошки.

И самолеты делали какие-то немыслимые петли. Такой день я пробыл у Давид. Потом я вернулся, и мама тоже вскоре вернулась.

* * *

Весь этот период я провел на втором этаже напротив кирхи.

Однажды я проснулся рано-рано и смотрел в окно: в ярком солнце с Молдаванки вдруг потекли какие-то кучи: оказались женщины, с тяжелой поклажей на спине, как у Милле.

Мечта: а вдруг я буду смотреть, и по улице идет тетя Мэри… Все время я стремился в Житомир.

В это время я занимался еще собирательством, спровоцированным Сашей Тананаки. Однажды я был у него, и он показывал мне тетрадь с марками и деньгами. И я стал коллекционировать коробки, а потом наклейки АРА с разными картинками: на красном фоне – водопад – нашли в мусорной куче. Коровы смотрят – одна туда, другая – сюда. Однажды я выклянчил у старушек банку.

Потом стал собирать папиросные коробки. Знаменитая

цыганочка, Алжир, Тунис, Аза. Сидели – курили, мне все это очень нравилось.

Любимая игра – кубики, из которых я все время строил, главным образом, башни и дома. Еще заяц, медвежонок, и все. Существовали еще и прошлого века игрушки, маминой мамы, фон Рейнке, – шедевры: кринолины, старинные комодики, но с этим нельзя было играть.

Мама главным образом склеивала три колонны римского Форума, это был подарок тети Кати, и мама все время клеила.

Мама с папой ходили тайком от меня в кино («Ответный удар» и «Гримасы Парижа»).

Мама причесывалась очень красиво, когда старалась; умела, талант был.

В день рождения пасторши мама сделала торт: с бежевым кремом, орехами, а в середине, в скорлупе из-под яйца – букет настоящих фиалок.

В хорошем настроении мама и тетя Мэри очень интересно соревновались в танцах, импровизировали, и я потом тоже этим занимался.

* * *

Когда я хотел быть дирижером, я взял несколько уроков пластики у Нины Георгиевны, жены Анатолия Николаевича Александрова[83]. И она предлагала мне импровизировать и восхищалась моей фантазией.

И когда я единственный раз дирижировал с Ростроповичем, то стоял в греческой позе покоя, не сдвинулся с места. Считал, что дирижер должен стоять как вкопанный.

* * *

Прививка оспы.

Может быть, на Нежинской. Первое посещение Оперного театра. Утром, в самом, по-видимому, фронтоне театра, всем насильно делали прививку оспы. Был холодный день, все ждали. Много народа. Мне привили оспу, и я упал в обморок. Мама считала, что я испугался бородавчатого человека. Но он не произвел на меня впечатления. Скорее, от спирта.

К вокзалу вели Пушкинская и Большая Ришельевская. Большая Ришельевская шла и к кинотеатру. И там вдруг бывало

очень привлекательно. Из трамвая сквозь деревья мелькали названия новых фильмов, я их не разглядел, а трамвай уже уехал.

* * *

Дядя Петя Лобчинский, двоюродный брат Бориса Николаевича, – самый добрый дядя. Когда он приезжал, для меня наступала полная лафа. Он меня баловал. Привозил с собой веселую жизнь. Праздник. Маленького роста, южный тип. Когда он был в Париже, Нелли Лакьер – уже семидесяти лет – сказала мне, что он – незаконный сын турецкого паши. Во всяком случае он был не то моряк, не то еще что-то в таком духе. Низенький, полненький, как шарик, с очень милым лицом. Потом, по его отъезде, приходили покинутые им дамы, всегда новые. Дон Жуан.

Постоянно стенал: «Ах, какой ужас!»

Он каждый день водил меня в кино и в кондитерскую, давал коробки из-под сигарет. Все тридцать три удовольствия.

У меня сохранилось написанное им после войны письмо, а я ему не ответил. Он жил где-то под Херсоном. Может быть, и женился там.

* * *

Дядя Петя решил повести меня на фильм «Закройщик из Торжка». Мы опоздали, я еще видел какую-то корову. Мы посмотрели и были несколько разочарованы. Досмотрели первые две части и ушли. Из-за разочарования я был не в духе. И он решил пойти еще раз и купил билеты на вторую серию фильма. Я отказался, – сказал, что нельзя. Потом вдруг вспомнил, что мы не видели корову, значит, что-то пропустили.

И пошли (Кторов, Жизнева, Ильинский!) еще раз, и, действительно, оказалось, что мы это пропустили, и тогда я успокоился. «Цветок любви». Ситуация совсем не для меня, и дядя Петя советовал маме не водить меня на этот фильм, потому что я мал для него.

Он приезжал довольно часто.

Сочинение

(Монолог С. Т., прерываемый игрой.)

Сочинять я начал в Одессе. Папа затыкал уши, а мама

сказала: «Пускай играет», – и я стал сочинять. («Я не навязываюсь вам с моими сочинениями?» – спросил С.Т. – Я бурно возражала и просила его продолжать и рассказ, и игру. – *В. Ч.*)

Мама все же была очень умная.

«Птички» – это первый опус. А потом, когда появился Шрекер, произошло мое падение, потому что я потерял себя.

Сонаты, первая, вторая (в десять лет), соната третья, соната пятая сразу! А четвертой не было. Опера «Бэла».

А вот мой последний опус. «Море» (*играет*) ни на кого не похоже.

Загадочная Фатьма, – ее тема.

– Это мамино. «Светик рассматривает камешки». Очень мило, – во всяком случае, для дамы.

С.Т. играл свою балетную музыку:

– Вот кошмар, это уже падение.

«Утренние птички», опус 1. (*Искал, нашел. Играет.*)

Начинается с громкого аккорда. Хоть и звукоподражательное, но ритмически изысканное. С фантазией. Нарастает хор птиц – кто-то солирует, попроще и посложнее. Кончается соло. Солнце взошло. Папа, наверное, не очень хорошо записал, но я, видимо, так играл.

«Вечер в горах» – лирическая пьеса, совершенно, по-моему, своеобразная, со сложными гармониями. Повторяется мелодия с интересным кадансом.

И я, и они немножко думали, что я могу быть гениальным композитором.

«Море», «Весна» – такие названия.

«Перед танцами» – бравурная пьеса, с размахом, сменой настроений и состояний.

«Дождик» – по-моему, написан под влиянием Житомира, где дождь как зарядит, так и идет целую неделю. (*Играет.*)

– Вот видите, написано: «Играть медленно, сонно». Описывается в сочинении не «дождь», а дождливое **настроение, состояние**.

(Даже в этой детской музыке такие же неожиданности, как и в игре. Гармонические смены состояния. Всегда удивительный конец. – *В. Ч.*)

– Прояснилось в конце, дождь прошел.

– Соната Третья – одночастная (сочинено позже), – видите, написано «Грандиозно» (grandioso). (*Играет.*)

Влияние бетховенских речитативов. Семнадцатой Сонаты, – сказал С.Т., не прерывая игры. – Все же в русле немецкой

романтики. Не русская музыка.

– «Индейский замок», 1924 год.

Я начитался романов, все было кукольное. Как Пятница и Робинзон Крузо. Ах! Я же не в тех очках, дурак! Потому и не вижу ничего.

Первая сцена. Пожар в индейском замке. Довольно веселая зарисовка. Это как раз немножко русское. Использование гамм для изображения огня.

Вторая сцена. Борьба с европейцами. Вроде победа. Во всяком случае, не страшная. Вы сейчас очень удивитесь. Европейцы, видимо, чинные, цивилизованные. Индейцы отвечают мощью.

Третья сцена. Суд и поцелуи. Какие-то ритуалы, туземные, черт его знает. (С.Т. играл все с огромным увлечением.) Много, как и везде, fff.

Четвертая сцена. Торжественный марш. Совсем особенный. Марш только ритмически, а так волнующая пьеса.

Пятая сцена. Танец индейцев (имел бешеный успех, кстати, на том вечере, когда я играл у Майор).

– А вот я уже совершенно во взрослом состоянии решил написать пьесу для сына Филатова. Это – с расчетом, от ума, нарочно, для детей, лет в 20. Сын Филатова занимался музыкой.

Папа очень хорошо играл, в общем, близко к Нейгаузовскому направлению.

«Танго». Я написал его в девятнадцать лет – нет, в двадцать один. Огромные интервалы, все аккорды в объеме минимум ноны. Я говорил всем, что это не моя музыка, и все страшно восхищались. Это, конечно, салонная пьеса. По-моему, некая ностальгия по шику Вены. Испания, Гранадос.

«Фантастический танец» – не дописал.

«Романс», мне было шестнадцать лет, 1931 год. Собственно говоря, это не романс, а отрывок, экспромт. Начало медленное, импрессионистическое. Но в это время я уже кое-что знал, конечно. Другую музыку.

«Вальс» в двенадцать лет, в 1927 году, терцовый, отточенная форма. Другой период: наивный.

«Фокстрот» – апофеоз нэпмановской Одессы. Эпопея.

1. Фокстрот еврейский (в одиннадцать лет).

2. Фокстрот, который всем нравился (в двенадцать лет).

(В обоих бешеный темперамент.)

«Кольцо» – девять лет. Довольно оригинальное оперное вступление. Какой-то Пуччини.

«Бэла» – одиннадцать лет. Начало: Кавказ и так далее. Под влиянием «Аиды».

Остановились на «Рассказе Казбича».

– И вы **сами** в детстве это все играли? – спросила я, не веря своим ушам.

– Ну а как?.. Кто же играл?.. Конечно, я…

В этот день С.Т. ждал моего прихода с уже приготовленной стопкой нот, – она лежала на рояле. Во время рассказа он то и дело присаживался к «нашему» столу, чтобы сказать два слова, потом убегал к роялю и играл. Все эти часы меня мучило сознание, что я – не Мильштейн, не Мазель, не Коган. Рассказ я записывала, как всегда, в своей тетради, а музыку – многое – на магнитофон, который незаметно поставила в уголке двери, ведущей в «зал».

Впоследствии Монсенжон использовал кусочки из этих записей в своем фильме о Рихтере (я дала ему копию пленки). В тексте сохраняются отдельные пояснения и реплики Святослава Теофиловича.

Дома (1987 г.) «Диабелли»

Уходя домой, я, даже не надеясь ни на что, попросила:

– Святослав Теофилович! Наиграйте мне хоть начало «Диабелли», а то я совсем не знаю этой музыки.

– Пожалуйста!

Он воссоединился с роялем и сыграл все сочинение. Мне показалось, что прошло совсем немного времени – десять-пятнадцать минут, но, кончив играть, С.Т. сказал, что это сочинение длится около часа. Трудно мне было в это поверить.

– Ну теперь пойдемте пить чай!

Мы и пошли. Ели кулебяку. Стоял пасхальный кулич. С.Т. говорил, что «Диабелли», конечно, напоминает «Хаммерклавир», хотя «Хаммерклавир» труднее. Что это сочинение – гетеанское, спокойное, величественное, на вершинах духа, огромного масштаба. Вместе с тем, с юмором.

– Труднее всего, знаете что?

– Ну, для этого я должна посмотреть ноты.

– А вы интуитивно скажите!

– Не могу.

– «Менуэт»! Он и вообще очень трудный, там эти… (*невоспроизводимое звукоподражание*), и к тому же надо показать,

что это конец! Это трудно.

Вспомнила загадочные надписи на страницах: «правая», «близко», «пальчик», – тайны ремесла.

1924 год

Возвращение в Житомир. Лес.
Фотографирование. Прогулка с папой.
Возвращение в Одессу

Наконец-то мы едем в Житомир, для меня это величайшее событие. Приехали на вокзал на извозчике, сели под вечер в поезд. Одесса стала передвигаться. То вдруг болгарская церковь перед носом, а за ней костел; кирха и собор все время двигались. С нами в купе были две одесситки с маленькой девочкой. Я воображал, и мама сказала: «Смотри, Светик, тебе предлагают конфету». И, действительно, очень любезно. Я запомнил, потому что все было важно во время этой поездки в Житомир. Окно. Я **все время** смотрел в окно, не отрываясь.

Подъехали к Раздельной. Бабы торговали дынями, страшно интересно. Стало темнеть. Я все смотрел-смотрел, – мне продуло горло. Папа вышел на станции, купил арбуз. Я не мог заснуть, все считал станции. Бирзула, Кодня, Крыжополь, Вопнярка, Жмеринка, Винница и так далее.

Я заснул на коленях у мамы в жестком плацкартном вагоне. Утром мы приехали в Казатин – узловую станцию, где надо было ждать и пересаживаться.

Я уже заболел ангиной. В Казатине был большой круглый зал, я плохо себя чувствовал, а рядом противно звенела касса. Мы ходили по перрону, паровозы, странные фонари, тоже страшно интересно. Мама встретила знакомую, жену какого-то шишки. Она пела один раз в кирхе, в концертном дуэте, – была mezzo, а soprano – знаменитость. Сопрано находилась в Одессе, пожилая, шикарная, со стеком, и меня ей представили. Потом она пела с этой mezzo, и mezzo похвалили.

Все вместе мы ушли с вокзала, потому что ждать пришлось бы часов шесть, мама болтала с mezzo, как это принято у дам. Может быть, она была женой какого-то коммуниста.

Только под вечер мы поехали в Житомир через Бердичев. Потом показался наш Тетерев! Но я уже лежал, совсем заболел.

Нас встретил высокий-высокий человек с бородой, которого я принял за дядю Эдуарда, а это был дядя Коля. Мы сели на извозчика. Было очень приятно. В маленьких домиках горели

окна, и в одном я даже видел человека, читающего газету.

И потом мы вернулись в дом на Базарной, и я прилип к тете Мэри, и хотя у нее был длинный, с горбинкой нос, она мне показалась такой прекрасной, и я сидел у нее на коленях, и было такое счастье, такое счастье…

На следующий день утром решили сделать снимки, хотя я был совершенно больной (*показывает снимок 1924 года*).

Началась житомирская жизнь. Ходили к Рихтерам, снимались. Традиция: до трех часов ночи в полной темноте дядя Коля проявлял снимки. Красная лампа, и вот проступает – проступает – проступает…

Блюдца с медом, осы, хлеб – все это Житомир. Все вспоминали, как оса укусила Нелли Лакьер. Мы посещали Арндт и Зиферман.

Житомир со всеми своими улицами. Так прошла одна неделя.

А на другой мы поехали на извозчике по шоссе на Врангелевку, и там, днем, после двух часов, повернули направо, в лес, и это первый раз, когда я по-настоящему был в лесу: блики на деревьях, солнце, проехали мимо какого-то дома, где масса сиреневых вьюнков. Выехали на поляну, через речку Лесная Каменка, которую можно было перешагнуть, к Романовскому дому, и в нем поселились на неделю. Там были клопы, и мы спали на тюфяках, окруженные папоротниками, спасающими от клопов. Помню: ночью луна, через веранду видны лес и куски тумана, и вроде там что-то делается очень привлекательное.

От Романовской слободки мы отправились однажды к дяде Мите на подсочку, там была его жена Женя и дочка Валя, в этом месте сосны стояли, как палки, сосны – сосны – сосны.

Основное воспоминание о фотографировании.

Нам даже давали мед. По-хорошему, по-свойски, по-лесному. Я все время был у реки, папа с мамой пошли купаться, я остался один. Вода брызгала, и мама очень смеялась. Ей был тридцать один год. И потом вдруг послышался немецкий возглас: «Хо-хо! Хо-хо!» – это пришел дядя Эдуард, Итин отец. Он все приближался, и когда его стало видно, дядя Коля его снял.

В последний день стало грустно, потому что надо было уезжать из леса.

Дядя Коля, мама и тетя Мэри очень дружили. Дядя Коля – столп семьи. Мама стала говорить с ним, а я ходил вокруг в лесу и, видимо, очень чувствовал тогда **самую сущность леса.** Уходил – заблужусь – возвращался – они там.

И когда мы возвращались, я остался один на мостике; сел на мостик, и на меня напала меланхолия и поэзия, и я этим

упивался, у меня были цветы, и я бросил их, они плыли по воде. Близость к природе очень остро почувствовал.

Мама потом меня спрашивала: «Почему ты такой задумчивый?»

* * *

Мы с папой ходили гулять в лес около дома Романовских и доходили с ним до запущенной железной дороги в траве, и, помню, папа мало говорил, у нас было очень хорошее молчание (так продолжалось всю жизнь, пока я не испортился). Папа сорвал дикую гвоздику, и я это запомнил.

* * *

Мы пошли по этим путям, и они довели нас до самого оврага, до большого деревянного моста с широкими щелями, и «милая» Ита орала, боялась упасть, потому что щели были огромные.

* * *

Один раз мы стояли, – смотрим, идут какие-то дикие люди, много мужчин, и женщины тоже, и я думаю: а вдруг это тетя Мэри? Когда они подошли, оказалось, что это действительно тетя Мэри. Она воткнула в волосы целую **гроздь рябины.**

Почему-то эту гроздь я запомнил.

В Житомире я был только три недели. Вспомнил, что там было пианино.

* * *

Мне нравилось все, что связано с театром. Я сочинил «Дору».

* * *

В 1924 году возвращение в Одессу. Переезд на новую квартиру. Консульство.

* * *

И это были последние слова С.Т. в рассказе о его детстве…

* * *

Предчувствуя разного рода жизненные перипетии, связанные с долгими маршрутами по городам Европы вплоть до последнего июньского фестиваля в Туре в 1997 году, я решилась спросить Святослава Теофиловича о его приезде в Москву, о консерватории, о годах учения. В глубине души боялась, что до этого периода по разным причинам мы можем не добраться. Мои опасения оправдались.

Так, минуя отрочество, С.Т. сразу махнул в юность.

Глава шестая. Первый приезд в Москву

Рассказано 13 декабря 1987 года

Я приехал в Москву в 1937 году и пришел с вокзала прямо на Самотеку; по всей Садовой все шел и шел, меня никто не встретил, но я знал, где что находится, потому что у меня была карта. Пришел к Лобчинским. Я поселился у них в типичной московской коммунальной квартире, где на кухне все друг с другом разговаривали, как одна семья, а на самом деле вовсе нет, – все разные, но несмотря ни на что – в общем, друзья. И страшнейшая собака у них была, которая наводила на всех ужас, по имени Анчар. Когда я пришел, она ко мне хорошо отнеслась.

Анчар лаял со второго этажа, и хотя опасности не было, люди пугались.

Лобчинские: Алеша, Люля и Вера Александровна. Я жил у них один год, как раз когда меня выгнали из Московской консерватории.

В консерваторию я поступал с Четвертой балладой, к Нейгаузу; еще Первый этюд Шопена и Прелюдия и Фуга Баха. Из «предметов» больше ничего не сдавал.

Почему я поехал? От военной службы. А то бы не поехал. Еще причина: Генрих Густавович был похож на папу.

В Москве мне сразу понравилось, вообще все! Дух, которого сейчас нет. Куранты. Они и раньше мне нравились, а тут особенно.

– С кем в Москве вы познакомились раньше всех?

– С Нейгаузом, с Надей Судзан – невестой Алеши. С ней-то мы и пошли к Нейгаузу на рекогносцировку. Генриху Густавовичу было пятьдесят лет (он сказал как-то: «Надо пианистам после пятидесяти не играть», – и был прав). Мы пришли к Нейгаузу домой, на Чкаловскую. Он хорошо и делово меня принял. Я сыграл ему Четвертую балладу, 28-ю сонату Бетховена. Он тихонько переговаривался с Лобчинским. **Явно** восторга не выражал.

– Вы считаете вредным выражать восторг явно?

– Да! «Ах! Ах! Ах!» – не надо. Потому что этому нельзя верить; я тогда не верю. Критика больше приносит пользы.

– А если впечатление потрясающее, стоит ли говорить о недостатках?

– Если потрясающее, то недостатков не было, не может быть.

Позавчера у Николаевой был недостаток (речь идет о концерте Татьяны Николаевой на «Декабрьских вечерах-87». – *В. Ч.*): гладко и маловыразительно играла вторую часть ми мажорного Концерта Баха. Но остальное – хорошо. Я понял, что она Баха **обожает.** Раньше у нее этого не было. Подтянутая, все на месте. Все выходит. Я завидую.

– В тот же первый раз мы говорили с Нейгаузом о музыке. Сразу хороший контакт. Милица Сергеевна открыла дверь. Я подумал: «Вот здорово! Теннисистка!» Она все время ломала себе ребра, и я ей тоже сломал, когда поднимал, помогая вешать занавески.

– У меня ребра очень хрупкие, – сказала Милица Сергеевна, которая действительно была хорошей спортсменкой.

– А потом я играл на вступительном экзамене. В сорок четвертом классе. Фейнберг чуть не упал со стула от неожиданности, когда я начал финал Четвертой баллады.

Свои сочинения играл.

Через месяц я потратил все деньги и уехал. Мало занимался, водил всех в кафе, в кино, бешеное сумасшествие с Фишером[84], – в его свиту входили и Лобчинские.

* * *

Консерваторская бражка: Миша Пульвер, Динор, Нина Емельянова[85], Куделин, который жил когда-то с нами, – Лариосик.

В первый же день я попал на «Любовь Яровую» во МХАТ. Мне все понравилось. Спектакль вместе с пьесой оказался чем-то невероятным. Это было произведение искусства. Все на страшной высоте. Когда открыли занавес, я чуть не заплакал – почувствовал, будто мне три или четыре года – звуки гражданской войны. Как будто сразу попали в то время. Это они умели. Главную роль играла Попова, жена Кторова. Ливанов – матрос, Добронравов играл главного героя. Чебан. Атмосфера **достоверная,** просто невозможно себе представить, как они это делали. Молоденький Массальский. Тогда театр был на такой высоте, как ни на Западе, нигде. Сейчас такого нет. Чеховско-булгаковский спектакль.

Месяц я прохлаждался и потом поехал в Одессу учить предметы, но палец о палец не ударил, приехал в сентябре,

ничего не сдал, экзамены переложили на март, опять не сдал, пока Нейгауз не вызвал. Сидела во мне всегда обломовщина. Ничего не делать.

* * *

– Я же себя заставлял, заставлял, значит, никакого прогресса нет, стоишь на том же месте. У Николаевой прогресс. А раньше была такая нуда.

– Кто были ваши первые друзья?

– Женя Сейдель, тоже ученица Нейгауза. Дружил со всем курсом (Ласточкин – симпатичный). Наш курс – это просто сокровище. Не было ни дрязг, ничего такого – никогда. Знаменитый своими отношениями друг к другу.

А другой – старший – Володя Чайковский, Ведерников, Ирина Крамова (дочь певицы Волоховской) – был весь раздрызганный ссорами. Ирина жива, вдова моего друга Димы Гусакова, которого убили на войне.

У нас был кружок, **творческий.** Ознакомление с новыми сочинениями и малоизвестной музыкой. В него входили студенты фортепианного факультета Володя Чайковский, Анатолий Ведерников, Дима Гусаков и я. Чуть дальше Гриша Фрид[86], он, собственно говоря, и придумал этот кружок, сказал об этом Толе Ведерникову, – был, в общем, инициатором. Я с ним дружил, – не очень, но все-таки.

Мы играли то в четыре руки, то в восемь рук. В маленьком классе исполняли квартет Пейко[87] (в четыре руки) и квартет Брамса (Наташа Гутман, Олег Каган и Юра Башмет его играли с Васей Лобановым), «Весну священную», «Петрушку» в четыре руки. Сначала нас было человек семь, через два-три года уже человек пятьдесят, в зависимости от программы. Студенты, Житомирский[88], Рая Глезер[89] (показал, как она внезапно умерла в Рузе от укуса пчелы. – *В. Ч.*). Лиза Лойтер[90] уже кончила консерваторию и аккомпанировала Яхонтову: «манеризм», он один изображал «Горе от ума», а Лиза в это время играла винегрет из всех композиторов. Я ненавижу это. В конце он, закутанный, уезжал в коляске.

Я еще видел Владимира Гайдарова и Ольгу Гзовскую. Они приехали из-за границы и привезли «Анну Каренину». Гзовская в большой кружевной шляпе ползала по стене, а Мария Гринберг за сценой играла «Аппассионату». В «Падении Трои» Гайдаров играл Париса.

Гайдаров сюда потом приехал и играл в «Сталинградской

битве». Паулюса. Говорят, очень хорошо. (Они – родственники Володи Виардо.) Гзовская была во МХАТе, крутила Станиславским как хотела.

«Вы делайте, как я, – советовала она. Я им кручу как хочу». (Была дико хорошенькая.)

Гайдаров же – неотразимый, с горящими глазами. Он играл в «Трагедии любви».

А Мия Май – графиня Манон! Или Эмиль Янингс – Амбуардье – изумительные артисты немого кино, немецкие.

Я видел все это в девять и десять лет.

В этой книге Мэри Пикфорд. Какая была артистка! – с этими словами показал мне книгу.

Немое кино, честно говоря, мне больше нравится. У меня впечатление, что все талантливое – в немом кино.

* * *

С Лизой Лойтер я познакомился ближе позднее, в поездке на Кавказ в шестидесятые годы. Она меня опекала, вела концерты и иногда делала предисловия.

Самым талантливым из лекторов был Григорий Михайлович Коган – читал историю пианизма. Версаль! Изумительный лектор, талантливый. Он играл на двух роялях с Нейгаузом.

Коган отказался писать обо мне разносную статью и пострадал из-за этого. Они хотели сделать из меня пессимиста. Это касается «Wanderer». (Смеется.)

* * *

Кружок мы вели вчетвером. Мержанов[91] – немножко, Солодуев (скрипач, концертмейстер ГАБТа), он играл Бартока, всякое новое. Может быть, не очень талантливо. А Володя Чайковский обожал Вагнера, так же, как Гусаков.

В консерватории я играл музыку, слушал музыку и лекции слушать любил, но никогда ничего не учил. У Когана на экзамене ничего не знал… Но я не собирался быть настройщиком…

Чудная история случилась со мной на музыкальной литературе. Магазинер: «Скажите, пожалуйста, какие вариационные сочинения есть у Шумана?» Я молчу.

Наконец она стала петь. А я в это время их учил… Какое-то упрямство. Лучшие сочинения Шумана – это «Симфонические этюды», «Фантазия» и Фортепьянный концерт.

* * *

В кружке играли всякую музыку, ни малейших ограничений не было. Все очень интересовались всем. Я не любил тогда Шостаковича и Прокофьева, хотя играл Вторую сонату, потому что она мне приснилась. Был первым исполнителем Шестой сонаты. Симфонии Мясковского мы играли в восемь рук. Оперы Вагнера, Малера. «Плащ» и «Турандот» Пуччини. Ведерников был профессионально самым сильным.

Я учился без перерывов до 1941 года, хотя меня дважды выгоняли, но это проходило как-то незаметно. Во второй раз все уже хохотали на этот приказ. Нейгауз, конечно, сердился: «Ну что тебе стоит?» А я – ни за что.

Один раз я собрался и даже подготовился к экзамену, но принципиально вместо этого пошел к Текстильщикам. Старыми переулками. Горки и между горками грязные дорожки, я ходил по горкам, потом мне надоело, я остановился и одной ногой полностью провалился. Но было жарко, и пыль легко сошла. Вернулся, когда уже было темно, и никакого экзамена.

А сказал, конечно, что плохо себя чувствовал. Выдумал, как всегда. Это все было еще до войны.

Каждый мог прийти к другому ночевать. Все были примерно равны в материальном отношении. Более обеспеченными были Володя Чайковский и Дима Гусаков – москвичи.

Нейгауз **советовал,** но давал всем, в том числе и мне, полную свободу. Предлагал образные решения, анализом совсем не занимался. Он научил раскованности. Сам же не занимался. Поэтому я так злюсь, когда те, кто талантлив, занимаются с учениками.

37-й и 38-й годы – у Лобчинских. Считалось, что меня прописали в общежитии на Трифоновской – около Рижского вокзала и что я живу там. А я не хотел туда ходить. Лобчинский говорил: «Можешь жить здесь, но появляйся хоть иногда там». А я не хотел.

Толя остался один там, где жил с родителями до их ареста, на Ленинградском шоссе, около «Яра», «Советской гостиницы» (сейчас этот коммунальный особняк снесли). Один раз я пришел, а его нет, и я пошел в Трифоновское общежитие. Двенадцать казахов. Я больше туда не ходил.

* * *

Третий дом, где я жил (39-й год), – квартира Нейгауза. Мог, кстати говоря, прийти туда и Ведерников, и Чайковский.

– А где Генрих Густавович? – спрашивали мы.

– Загулял. Опять у швейцарки.

Милица Сергеевна любила нашу компанию. Толя был занятный тогда. Озорство и смелость, приятные в том возрасте (21–22 года). Любил эпатировать. Всегда был немножко циником. Но в своей жизни не сделал ни одной гадости. В чем-то очень принципиальный.

Я мог и не приходить к Нейгаузу, мог жить и у Ведерникова, и у Гусакова, и у Чайковского.

Один раз я играл у Гусакова «Тристана» или «Парсифаля».

– Ну теперь, – сказал он, – давайте станем все на колени перед Славой.

Я отказался.

Он тогда сказал:

– Ну вот я, плюй мне в лицо.

Был он не очень удачник, но совершенно прелестный, неорганизованный, интересующийся всем – Вагнером, Малером, Брукнером, Хиндемитом. Обожал кружок. (И был всегда некоторый треугольник из-за Иры Крамовой.)

В классных вечерах я участвовал. Однажды был концерт Генриха Густавовича, и он предложил мне сыграть на нем Прокофьева. Сольных концертов я не давал. Никто из студентов не давал сольных концертов.

Гилельс кончил гораздо раньше.

Из пианистов мне тогда нравились Софроницкий, Нейгауз.

В основном время было заполнено приятелями. Все это консерваторская жизнь. Очень много знакомых домов.

Со стороны Нейгауза: Серовы – потомки. Митя Серов, внук художника и правнук композитора, пианист и дирижер. Он был тогда маленький.

Дети вокруг Милки[92]. Милка вырвала мне все волосы на голове. Верочка Прохорова, ее двоюродная сестра. Любочка Веселовская, мать Ольги (моей крестницы), режиссер и сценарист Эггерт – «Медвежья свадьба», «Гобсек», его жена, подруга его жены и дочка, он же был в местах не столь отдаленных. Кира Алемасова – соученица.

У Пастернаков тогда еще не бывал. Первый раз был у них, когда началась война, на следующий день.

Люся Ключарева (Толина поклонница), интеллигентная женщина. Немного похожа на Таню Поспелову. Верочка ее ненавидела. Юра Смирнов, ее муж, погиб на войне. Гриша Фрид и

Мира Гутман[93]. У них мы тоже с Толей ночевали, под столом, три дня очень весело жили, все в одной комнате.

Занимался я периодами.

Соседки Толи Ведерникова – Лия Борисовна с мужем Филиппом Ахилловичем и Ольга Владимировна с сыном Вовой (который убил ее после войны – научился!). Лия Борисовна была литературоведом. Всегда гадала мне по руке: «У вас еще не наступила роковая страсть».

Помню, я пришел к Толе. А Ольга Владимировна не могла к себе попасть, достучаться, – оказывается, Вова спал!

С Володей Чайковским: мы шли по улице, заказывали стакан водки и кружку пива, и делалось чудное настроение. «Когда свобода есть, тогда и веселый».

Толя водил меня к какой-то американке в доме Генриха Густавовича на Чкаловской.

У Толи была манера приводить первого встречного «с улицы» – из консерватории. Оставались ночевать. Это касалось и мальчиков и девочек. Абсолютно не имело разгульного характера. Жизнь была очень открытая.

Я жил без прописки. И знаете, почему? Лень было пойти прописываться. Я не стал. Сошло. Но, думаю, в свое время это сыграло положительную роль. В 1941 году, когда брали всех немцев, никто не знал о моем существовании.

В Москве жила моя тетя Аля, на три года старше меня. Один раз я возвращался от нее в пять часов утра, и на Селезневке – милиционер: я прошел мимо и думаю, пойдет он за мной или нет. Я стал завязывать ботинок и посмотрел: он побежал в мою сторону. Тогда я стал завязывать другой, и он не подошел.

* * *

В сорок четвертом и сорок пятом годах я устраивал компот КГБ: шел все быстрее и быстрее, а он бежит за мной, я заворачиваю и сталкиваюсь с ним лбом. Все же неприятно.

Или еще в троллейбусе.

– Вы выходите на следующей остановке?

– Да (*мрачно*).

– А я – нет.

Следили за Генрихом Густавовичем. На Среднем Кисловском мы с Генрихом Густавовичем расстаемся, он оборачивается, я вижу типа и показываю ему кулак.

В Тбилиси тип смотрит через щелку, я говорил с Джикией[94], разозлился, вышел и встал за ним, и мы так долго стояли.

Потом перестали следить. Думаю, что Верочка помогла: пристыдила их в заметности.

Диплом выдали в 1947 году, после уже тридцати концертов в Большом зале консерватории. Тогда на предметы не так смотрели – все было гораздо легче. Я уже был лауреатом Всесоюзного конкурса (первая премия), а Мержанов – тоже первая премия.

Из театров, конечно, больше всего любил МХАТ. ГАБТ я не любил. В начале знакомства с Толей мы купили билеты на премьеру «Елены Прекрасной» в Немировича – Данченко. С Кемарской в главной роли. Лучшая артистка – **опереточная,** но с хорошим вкусом. Генрих Густавович даже завидовал. Блестящая артистка. Оффенбах!

Терпеть не мог заниматься…

Дома

Смотрела программу «Декабрьских вечеров» 1987 года, посвященных Иоганну Себастьяну Баху. Башмет, Гутман, Каган, но Рихтера нет.

– Вам что, не хочется играть Баха?

– Да, представьте себе, не так хочется сейчас играть Баха.

Я уходила домой. С.Т. и Н.Л. вышли на лестничную площадку, как всегда провожая до лифта. (К дверям их квартир сделана специальная площадка с перильцами.) С.Т. высунул ногу сквозь перила:

– Откуда это?

– Сквозь чугунные перилы ножку дивную продень.

С.Т. оперся на них и говорит:

– Понял! Я все думал: что это мне напоминает? Помните? – Я не помнила. – Кладут на подоконник подушку, облокачиваются и смотрят на улицу, на прохожих.

– Из какого-то французского романа, мне кажется.

По-бедуински закрутив вокруг головы шарф и в курточке Нины Львовны С. Т. пошел провожать меня до вызванного такси.

Машина тронулась. Шофер спросил:

– Ваша фамилия Рихтер?

– Нет. – Почувствовав его разочарование: – но провожал меня Рихтер.

– Настоящий?

– Да!

– Тот самый, который? – Жестами показывает игру на

фортепьяно.

– Да.

– Я так и думал!

Глава седьмая. Девяностые годы. Последние встречи в Москве

28 августа 1990 года

Большая Бронная. Пришла впервые, спустя более чем полтора года. За это время С.Т. был за границей, много играл, много болел. Перенес обширную операцию на сердце, потом еще одну тяжелую операцию. В Москву вернулся в конце июля. Я вернулась из Ялты.

15 июля 1990 года в Германии, в Кройте, во время фестиваля, на следующий день после концерта скончался Олег Каган.

Двери открыли Нина Львовна и Святослав Теофилович. Нина Львовна прекрасно выглядит, в элегантном шерстяном черном с серым жакете, с серебряными старинными украшениями и твидовой юбке. Святослав Теофилович тоже одет очень элегантно: летние светлые брюки, розовая рубашка, легкое синее кимоно, черные мокасины. Бледный, похудевший.

За время нашей встречи несколько раз менялся. Розовел, снова бледнел, как это бывает с сердечно-сосудистыми больными; сильная одышка.

Все это время вел дневник: записывал впечатления от телевизионных передач, фильмов, передач о Мясковском, Кондрашине, анализировал все лаконично, точно, емко, остроумно, совершенно особенно.

– Это, – сказал С.Т., – я старался держаться…

Из сильных впечатлений несколькими поделился.

Послушали леворучный Концерт Равеля под управлением Мути, Пятый концерт Прокофьева под управлением Кондрашина, Шестую сонату Прокофьева (эта запись нравится Рихтеру).

– Ее надо играть почти без piano. Урбанистическая, вроде Леже: винты, шпалы, что-то падает и так далее.

Я не соглашалась, – а как же третья часть? Как-то во время исполнения этой сонаты одна девочка в зале сказала: «За принцессой поехали».

Пили чай, Святослав Теофилович украдкой ел пряники.

Рассказал, что читал летом «Декамерон» – блестящая книга, и самое **главное** в ней – **блеск**.

Потом вне связи с разговором и отвечая на свои мысли, сказал: «Худшее – не идеи, а люди».

29 августа 1990 года

Отправились гулять по прилегающим переулкам втроем с Виктором Зелениным. Потом решились идти пешком к нам. Шли полтора часа. Неподалеку от дома на Бронной остановились в одном из скверików у скамеечки, и С.Т. сказал: «Скамеечка, на которой меня ждет Олег».

Смерти Олега не касались ни разу – боль не утихала, говорить об этом было немыслимо.

Неторопливо шли в нашем направлении, часто останавливались: «Возраст…»

Дошли наконец до нашего дома. Лифт, в дверях квартиры Марк и Саша. Впечатление сильное. Сначала померили С.Т. давление, потом пили чай, очень весело. С.Т. был в хорошем настроении, рассказывал смешные истории, загадывал строчки из Гоголя, с ходу выпалил подряд восемь названий из «Вечеров на хуторе», цитировал «Скупого рыцаря», ели арбуз, С.Т. таскал пряники, потом проводили его в такси.

Какой же он, Рихтер? Мягкий и непоколебимый. Близкий и недоступный. Стойкий в привязанностях и не прощающий предательства в искусстве, преданный друг, влюбленный в красоту и природу. Самый счастливый и самый отчаявшийся, самый веселый и самый мрачный. И все время «самый». Все до конца, все как в последний раз. Одержимо занимающийся по 6–8 часов в день и месяцами не притрагивающийся к роялю; всегда непредсказуемый, сотканный из противоречий, но все они объединяются в натуре совершенно цельной. Взлелеянный детством, детством же и убитый, равнодушный к чинам и регалиям, чужим, своим. И **никогда** не пользовавшийся телефоном. Если кто-то скажет, что говорил с Рихтером по телефону, – это ложь. С одним-единственным исключением. Из-за границы отчитываться о концертах звонил Нине Львовне и говорил с ней о концерте всегда подробно, часами, обсуждал все детали.

2 сентября 1990 года

Когда я пришла, С.Т. лежал, выглядел неплохо. Прочел мне рассказ тети Мэри про первую любовь: в Одессу приехал скрипач Кох, он пришел в гости к Рихтерам, где его ждали Лена (Незабудка), Мэри (Поваренок) и Нюта (Пьеретта) – маскарад, приготовления, костюмы, планы объяснения в любви, встреча на балу, разочарование, пустота. Художественность рассказа в

неторопливости и деталях повествования.

Все же **каждый** раз происходит что-то необычное.

3 сентября 1990 года

Пили чай, обсуждали фильмы Бертолуччи, потом «Белую Гриву», и С.Т очень, по-моему, точно отметил необыкновенность **появлений** в этом фильме всего – природы, лошадей, мальчика и, наконец, моря.

Состоялся просмотр фильма Рене Клера «Ночные красавицы» с последующим обсуждением завершенности идей: доброе старое время (belle epoque), противопоставление реальной жизни (школьный учитель) снам. Три героини: мать ученицы – в опере, Сюзанна – во время Французской революции, а Джина Лоллобриджида – прекрасная принцесса из Алжира. И еще: столкновение музыки с уличным шумом. С.Т. заметил «нагнетание», где машина несется уже сквозь века и тысячелетия. Очень был возбужден и сказал, что на этот раз оценил фильм высоко.

Перед уходом садился на перила на своей лестничной площадке и вообще развеселился. Нина Львовна сообщила, что мою книгу о С.Т. собираются переводить в Италии.

5 сентября 1990 года

В этот день Святослав Теофилович показал мне четыре толстых тетради и сказал:

– Это мои так называемые завихрения, это я так… В тетрадях записанные по памяти впечатления, начиная с 1971 года. Задыхаюсь от волнения, – сказал Маэстро и начал читать.

Эти «завихрения» я записала:

1. Бах. Тройная фуга ре минор. Баршай нужны особые спички, чтобы его воспламенить достаточно.

2. Большой зал консерватории. Концерт Галины Писаренко, партия рояля – Шубина. (Описание концерта. – *В. Ч.*)

3. Памяти Милицы Сергеевны Нейгауз. (Музыкальная программа этого вечера. – *В. Ч.*)

4. Рахманинов. Концерт № 2 под управлением Вислоцкого.

5. Арль. Античный театр. Монсеррат Кабалье. (Россини – «жулик», сам у себя крал.)

6. Тур. Гранж де Меле. Recital Микельанджели. Лучше всего в b-moll'ной Сонате Шопена. Траурный марш и Трио.

7. Клавирабенд на «Декабрьских вечерах» Алексея Наседкина: f-moll'ный «Экспромт» Шуберта – вдруг по-настоящему… Мог бы так весь концерт сыграть. Очень жаль.

8. Стравинский. Симфония для духовых инструментов. Стравинский знал, **что** посвятить Дебюсси.

9. По дороге Башмет поставил запись Джесси Норманн – «Валькирию».

10. Концерт в посольстве в Париже (Рихтер и Образцова. – *В. Ч.*)

11. Новый год. (Всегда описывается только с точки зрения исполняемой музыки. – *В. Ч.*) Музыкальная программа: Бриттен: Рихтер – Слободяник, Рихтер – Гутман.

12. Рождественская елка.

Моцарт – ангельская и блестящая музыка.

13. Тур. Вокальный вечер.

14. Энеску. Романсы и песни.

15. «Саломея» Рихарда Штрауса под управлением Клеменса Крауса.

16. «Свадьба Фигаро». Караян. Вершина в музыкальном смысле. Триумф.

17. Зал имени Чайковского. Концерт Анни Фишер. После концерта Анни Фишер пришла в гости. (Очень высоко характеризовал пианистку со всех точек зрения, в том числе по-человечески. – *В. Ч.*)

18. Шопен. Концерт № 1 в исполнении Нейгауза. Аристократизм – это и есть простота и естественность.

19. «Идоменей» Моцарта. Под управлением Бёма. Может быть, самое великое произведение.

20. Сочельник в Париже. Notre Dame. Духовный концерт. (С.Т. был в ужасе, что все болтали, **не слушали** музыку, ушли сильно разочарованные. – *В. Ч.*)

21. Шостакович. Четырнадцатая симфония во Флоренции. Триумф солистов, оркестра и Баршая.

22. Чайковский. Пятая симфония. Мути.

23. Булез, Лигети, Берио. Дирижер Булез.

24. В машине Башмета. Второй Этюд Картина Рахманинова. Но я же не Гаврилов…

25. Юбилей Галины Улановой (75 лет). Последняя великая балерина.

26. Комната Нины Львовны. Там **все**[95].

Трио Равеля (третья часть)

27. «Поворот винта». На репетиции **ничего** не получалось. «Вечером будет чудо», – сказал Покровский. И так и было.

28. «Саломея» в Тбилисском театре на немецком языке. Это

достижение. Провинция постаралась.

29. 70-й год. Сочельник. Две кантаты Баха.

30. Рождественская оратория Баха. Я ее обожаю.

31. Равель. «Болеро». Под управлением Мюнша. Это изумительное сочинение. Оно долгое время звучит внутри после прослушивания.

32. Концерт Галины Писаренко в Зале имени Чайковского.

33. Булез. «Marteau sans maitre». Возможно, это шедевр.

34. О собственном концерте: Гайдн, Шуман, Шопен, Дебюсси. Надо играть сочинения, в которые влюблен.

35. Софья Яковлевна Рабинович из Харькова. «Злое». Ужасно играла.

36. Кете Клаузнер. До-мажорный концерт Бетховена. Ужасно играла.

37. «Нищий студент» Милеккера. Немирович-Данченко.

38. «Война и мир» под управлением Ростроповича в ГАБТе. Эпопея не состоялась, а уже – рутина. Это камерная опера.

39. «Domaines» Булеза.

40. Верди. «Отелло». Караян. Холод и безразличие. А четвертое действие – выше всех похвал.

41. Бах. «Английская сюита» g-moll в исполнении Рихтера. Техническое несовершенство выходит на первый план. Ценится качество воспроизведения, а не исполнение. Влияние нашего века и техники. Люди ушли от природы, от эмоций.

42. Вирсаладзе. Моцарт. Манерно и стильно. Все же из женщин она лучшая.

43. Юбилейный вечер Козловского. Милейший, добрейший, но… тенор!

44. Юбилейный вечер Васильева. Балет – искусство несостоятельное. Если музыка плохая, еще ничего, но если хорошая, то танец мешает ее слушать.

45. Хиндемит. Трио. Сложно. Музыкальная ясность. Творческая честность.

46. Бах. Ре-мажорный концерт. Его очень приятно играть.

47. Концерт Грига. Суровость. Вторая часть, начало: зеленая птица поет на ветке сосны.

48. Еще одно про «Молоток без мастера» Булеза. Выражение лиц слушателей.

49. «Записки исчезнувшего» Яначека.

50. Сусанна Ружичкова. «Гольдберг вариации». Неимоверное сочинение Баха.

51. «Цветаевский цикл» Шостаковича мне резко не понравился: плакатность, нажим, тенденциозность.

52. Балет Прокофьева «Блудный сын», рондо h-moll мне

нравится. В целом холодновато (Вена).

– Вот говорят, что Горовиц – лучший пианист в мире. А ведь у него нет ни одной программы Баха. Как может быть пианист без Баха… Или вот Этюды Шопена. Ну, конечно, все у него выходит, как на блюде: вот, смотрите…

6 сентября 1990 года

Этот день был ознаменован просмотром фильма «Последний император».

Я вошла в дом под звуки записи шубертовской Сонаты, ждала тихо, потом вышел прекрасный в синем кимоно Маэстро, явно в хорошем настроении, жаждущий смотреть фильм.

Было уже девять часов вечера, Нина Львовна устала после полного рабочего дня в консерватории, но С.Т. был непреклонен. Как известно, Бертолуччи не принадлежит к числу любимых режиссеров Маэстро, но этот фильм сразу приковал к себе его внимание своей **серьезностью**. «Да, это серьезный фильм», – несколько раз произносил он. Был предельно заинтригован ходом сюжета, восхищался актером, чье имя потом записал себе.

– Вы знаете, сказал он после фильма, – это очень хороший фильм, но в нем есть один маленький недостаток. Он немного похож на **учебник.**

Кончался 1991 год. В газетах немало писали об апрельских и майских концертах Святослава Рихтера в Москве, Ленинграде и других городах.

Первый концерт, состоявшийся в Москве в Школе искусств № 3, был посвящен «памяти Ираиды Тимофеевны Бобровской, вдохновенного организатора, неповторимой личности и дорогого мне человека», как написал на программке Рихтер.

(Есть в Москве музыкальная школа, в которой существует комната-музей С. Т. Рихтера. Организацией этого музея деятельно занималась И. Т. Бобровская. Она тщательно следила за изменениями в экспозиции. 29 октября 1985 года С.Т. решил отобрать кое-что для комнаты Бобровской. Он принес различные награды, медали, орден Командора искусств из Франции, некоторые из приветствий к семидесятилетию, присланные в качестве поздравлений картины, фотографии с выставки «Музыкант и его встречи», организованной в свое время в Пушкинском музее и снабженные замечательными комментариями. С.Т. хотел выбрать то, что, по его мнению, могло быть интересно для школьников. Он легко расстался с наградами,

но над каждой фотографией вздыхал, с трудом отдавал часть себя.)

Второй концерт состоялся в Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Как пишет Лев Наумов, «он оказался значителен и тем, что был посвящен памяти Бориса Леонидовича Пастернака; может быть, поэтому такой органичностью отличалась программа, гениальная: Бах, Моцарт и Бетховен предстали в истинных шедеврах их творчества…»[96]

Два концерта из произведений Баха Рихтер посвятил памяти Генриха Густавовича Нейгауза и еще один концерт при участии Наталии Гутман и оркестра под управлением Юрия Николаевского – памяти Олега Кагана.

На следующий день после концерта Святослав Теофилович покинул Москву на машине и, не оставляя без внимания города, лежащие по дороге в Тур, вновь двинулся на свой фестиваль во Франции.

* * *

Наши следующие встречи со Святославом Теофиловичем происходили уже в Испании. Рихтер давал концерты в Барселоне, Таррагоне, Реусе, Саламанке, Кадакесе, Сан Кугате – во многих городах. Мы ездили за ним повсюду.

Впечатления от этих концертов сложились в трагическое ощущение от несоответствия силы духа и физической слабости сердца. В своей игре Святослав Теофилович порой достигал неслыханных раньше даже для него вершин, но предательская бледность, а иногда и слабость сокрушали душу.

В последний раз я видела Святослава Теофиловича во Франции в июне 1997 года на его фестивале в Гранж де Меле, около Тура. Он сам составил дорогую для него программу концерта: Первая соната Прокофьева для скрипки с фортепиано (Виктор Третьяков и Александр Мельников), четыре Прелюдии и Фуги Шостаковича (Александр Мельников), и вокальный цикл «Из еврейской народной поэзии» (Алексей Мартынов, Елена Брылева и Ирина Ромишевская, партия фортепиано – Александр Мельников).

Он появился в огромном зале впервые за три последних года; слух о его присутствии прошелестел в рядах замершей публики. Несколько секунд виден был его чеканный профиль, реял над рядами могучий Дух.

Через сорок дней, первого августа 1997 года, Святослав

Рихтер скончался на даче на Николиной Горе.

Приложение

Письма в Москву

1. Без числа. На открытке Шенбрун (Глориетт).

Очень, очень поздно, но очень сердечно благодарю за чудную телеграмму к Новому Году.

Желаю всему семейству Чемберджи – Лобановых счастья и успеха в Новом году.

Святослав Рихтер

2. Без числа. Две открытки вместе. На первой: Мюнхен. Национальный театр. На второй: Мюнхен. Старинная резиденция «Alter Hof».

Здравствуйте, милая Сабина!

Спасибо за Ваше трогательнейшее письмо, – заслужил ли я его?..

Не буду писать про все мои неприятности и скучности – во всяком случае началось маленькое diminuendo…

Вот Вам Мюнхенский театр, где только что поставили «Кольцо». А постановка по рассказам такая: Норна ковыряет в носу; «Гибель богов» же происходит в декорациях города Нью-Йорка. Думаю, надо закрыть театр, а дирижеру, согласившемуся на такую постановку, дать оплеуху (Вольфганг Савалиш).

Я с Ниной Львовной (ставшей на это все время сестрой милосердия в больнице «милосердных братьев», где я пребывал) завтра должны отправиться на Тегеризее по совету очень довольных собой врачей. *Я* слегка похаживаю, слегка посещаю синематограф (это искусство так же сникает – «alles geht herunter») больше не [нрзбр] и не могу заснуть или не могу проснуться. Voila!

Надеюсь, что у Вас все хорошо, никто никого не обижает, а что школа трещит, тем лучше!

Я Вас обнимаю и шлю всем Вашим сердечные приветы.

Ваш С. Р.

3. Без числа. На двух открытках с картинами (гуашь) Арпа (Из Австрии).

Здравствуйте, милая Сабина!

Шлю добрые пожелания к наступающему Новому году Вам и всей Вашей семье. Чтобы сбылось то, чего Вы желаете.

Хотел очень серьезно с Вами поговорить насчет Саши. В его годы надо избегать «стресса» (кажется, так пишется…) – это может потом плохо отразиться. Пускай естественно развивается и никуда не спешит (понимаете меня?). Я знаю слишком много примеров (в данном случае отрицательных и для здоровья, и для искусства). Извините меня, что вмешиваюсь, но это потому, что ценю талант Саши. Кстати, я нашел для него псевдоним красивый и подходящий – Александр Велин[97] (тут соединились и Ваша мама, и Марк). Ну вот, не сердитесь и не обижайтесь. Мне хочется только, чтобы все было хорошо. Обнимаю Вас и шлю сердечный привет.

Ваш С. Рихтер.

4. 7.1.1987. На открытке: Гобо. Фасад Военной школы на Марсовом поле.

Повержен и сокрушен Вашей телеграммой. Это уж слишком!

Спасибо большое.

Желаю счастья всему дому и да сгинут все враги (ЦМШ). Целую.

Ваш С. Р.

5. 21.2.1987. На открытке: Мантуя. Палаццо Дукале. Пиза-пелло. Военный турнир. Деталь. Рыцари в битве.

Здравствуйте, милая Сабина!

Пребываю в дождях и туманах Вердиевской Мантуи. Также в несколько «непосильных» (ничего не получается) трудах по записыванию на пластинки (Диабелли, Паганини); все больше и больше теряю веру в себя (наверное, это естественно)… Вот!

А Вы что делаете? Ваша семья? Саша? Шлю Вам самые добрые пожелания и желаю удачи.

Ваш С. Рихтер

6. 28.4.1987. На открытке: Бардеев. Дом словацких писателей. Чехословкия.

Дорогая Сабина!

Я получил Ваше доброе письмо, но сейчас ответ будет не длинный, так как думаю, что скоро увижу Вас воочию. Зато Карел (которого Вы так скоро не увидите) будет Вам сейчас писать.

Приписка Карела. «К сожалению, это верно, что я не смогу

Вас, дорогая Сабина, увидеть, хотя очень хочется побыть вместе с Вами и повторить впечатления, когда мы вместе писали письма… *Ваш Карел».*

Приветствую Вас и всех Ваших доблестных родственников и обнимаю.

Ваш С. Рихтер

7. 22.12 1987. На открытке: Панов. «Юные хоккеисты» (мальчики стоят у афишного столба, на который приклеена афиша концерта Рихтера). Из Москвы.

Дорогая Сабина!

С Новым годом; всей семье салюты, добрые пожелания, гимны, оды, пиршества…

Целую

Ваш С. Рихтер

P.S. С другой стороны я тоже есть.

8. 10.02.1988. На открытке: Доннер. «Март», деталь. Вена, «Амбассадор»

Милая Сабина!

Вот я уже и здесь (mirabile)[98], и все сроки сжались до минимума. Надо все наверстывать (?) – посему трудно.

Надеюсь, что у Вас все хорошо, и шлю мои приветствия Вашему славному семейству.

Ваш С. Р.

9. 22.05.1988. На открытке: Аньоло Бронзино «Святое семейство» (Из Вены).

Дорогая Сабина!

Я в Вене, хожу в музеи, пытаюсь заниматься (??), принимаю таблетки против депрессии, долечиваю зубы (медленно), ужинаю весьма «шикарно» – а вообще довольно пустая жизнь. Voila!

Я Вас приветствую вместе со всей фамилией и желаю удачи.

Ваш С. Рихтер

(P. S. Давно не слышал Ваш свисток[99].)

(Приписка па латинском языке от Эгиопа): Vale quam optime[100]*, Egyon.*

(Приписка от С. Т. Рихтера): Жалею, что не увидел Вас перед Abreise[101].

(Приписка от С. Т. Рихтера по поводу картины на открытке):

Правда? – они все из мрамора?

10. 13.07.1988. Bad Kissingen.

Здравствуйте Сабина!

Ваше письмо получил, и очень оно мне понравилось.

Я продолжаю играть «во всю» и «во всюду». После Тура был Шлезвиг-Голыитейн (фестиваль Юстуса Франца), который меня порядком задержал – и только сегодня (13/VII) я провожу последний день в немецкой стране.

Завтра (через Прагу) направляюсь в дальнейший японский путь (придется опять глотать слишком быстро расстояния).

В Тур Варади не приехала, и мне пришлось играть Klavierabend! Вот!

Каких Тристана и Изольду оплакивал Саша? Бедье или Вагнера? Привет ему.

Ну вот; сегодня еще предстоит сыграть первую сонату Брамса и 12 этюдов Шопена в Bad Kissingen (который уж раз! А как будто в первый…)

Шлю Вам сердечный привет; всем Вашим близким также; всего хорошего!

Остаюсь

преданный Вам

Святослав Р.

11. 13.12.1988. На открытке: Сецессия. Вена.

Дорогая Сабина!

Я уже в Вене (как Вы видите по зданию Сецессии) и хочу, во-первых, пожелать Вам, Марику, Саше, Кате и Васе всего самого лучшего в наступающем новом (без маскарада) году. Чтобы Вы и все были здоровы и счастливы, а также чтобы природа в следующем году не слишком мстила людям (которые, конечно, виноваты).

Заканчиваю «Консуэло», и, несмотря на некоторую «популярность» и наивные эффекты, это очень здорово. Она молодец и умная тетя.

Ваше письмо получил, жалею, что Вы так огорчены, но… действительно следовало бы показать мне и тогда, наверное, не было бы недоразумений. А «они» не смеют так на Вас давить, мы ведь не в эпохе Фридриха Прусского. Ну вот.

Приветствую Вас и целую.

Ваш С. Рихтер

12. 6.03.89. На открытке гравюра: Святой Георг на Лэнгзее (Из Австрии).

Здравствуйте Сабина!

Вот оно – царство латинского языка, где я позавчера играл Моцарта и Шопена в присутствии архиепископа Клагенфуртского, патера Суитберга, который со всеми свободно разговаривал по-латински и 120 человек учащихся.

Место это божественное; тихо, чисто, вкусно, приветливо и т. д.

Шлю Вам и всем Вашим детям мой сердечный привет.

Quidquid mirabile[102].

Ваш С. Р.

Maximi gaudi est mihi hoc in perpulchro loco esse cum Magistro qui cecinit concertum pro particantibus F.L., Bernardus[103].

13. 17.11.89. На двух открытках. На первой: Брухзал. На второй: Портофино (Из Портофино).

Здравствуйте, милая Сабина!

Получил Ваше письмо из Парижа и благодарю за него. Понимаю также как-то Ваше настроение и Вашу ностальгию. Когда что-то очень хорошо, то всегда есть печаль.

Я понемногу поправляюсь, благодаря стараниям германских врачей, и нахожусь в состоянии «convalescense[104]».

Море в этом чудном месте, где я нахожусь, меня лечит. Борюсь с килограммами, которые грозят увеличиться, благодаря появившемуся аппетиту (который раньше отсутствовал).

Пожалуйста, будьте здоровы, не грустите, передавайте приветы Марику, Саше, Кате, Васе… и Москве.

Ваш С. Р.

14. 21.12.89. На открытке: Реслер. «У подножия Тиберийского холма» (Из Рима).

Милая Сабина!

Поздравляю с наступившими праздниками Рождества и Нового года. Желаю Вам, всем, счастья, успехов, здоровья…

Я понемногу начал заниматься (этюды Дебюсси), надеюсь в феврале заиграть (в Испании, где тепло).

Обнимаю Вас. Ваш С. Р.

15. 28.03.90. На открытке: Испания, Кадакес (Из Мюнхена).

Милая Сабина!

Спасибо за письмо в Москву. Сейчас я в Мюнхене и жду, чтобы меня опять резали – как интересно! А в белой церкви, что на открытке, я играл 3-го февраля. В Испании все такое белое, что режет глаза.

Приветствую все ваше семейство и желаю всем удачи.

Ваш Святослав Рихтер

В Испанию

16. 24.12.91. На открытке: Москва. Свято-Данилов монастырь (Из Москвы).

Дорогая Сабина!

Ну вот Вы в Испании[105] и не помогаете мне писать письма… Что делать?!.

Вам и Вашей воистину славной семье шлю мои добрые пожелания (помноженные на макро и гигу) к праздникам Рождества и Нового года. Вот! Спасибо за письмо!!

Ваш Святослав Рихтер

17. 1993 год. На двух открытках: Сиена (Из Италии).

Милая Сабина!

Получил Ваш прекрасный гекзаметр[106] – мне очень понравилось.

Поздравляю Вас с праздниками, которые уже состоялись и желаю Счастья Вам, Mario, Кате и Саше.

Пишу в Испанию, так как ближе от Италии, где я дал позавчера мой первый 1993-ий концерт в театре dei Rinnovati (Сиена). Какой же это немыслимо прекрасносуровый город.

Завтра играю в Риме.

С большим сердечным приветом.

Святослав Рихтер

18. 12.12.94. (адресованное в Москву и переданное в Испанию). На двух открытках. Первая: Матисс. «Ню в белом тюрбане». Вторая: Отель «Вилла Чиприани» (Из Италии).

Здравствуйте, милая Сабина!

С наступающим праздником Рождества и Нового года шлю Вам и всей Вашей большой и славной семье мои наилучшие

пожелания, безоблачного неба, бурлящей жизни, отсутствия скуки и… конечно, прекрасного здоровья.

Вместо «Декабрьских вечеров» я пребываю в этой прекрасной «Вилле Чиприани», которая находится рядом с домом Элеоноры Дузе. Здесь морозов и не бывало, хотя уже декабрь. Можно ходить без пальто и красота, мыслимая только в Италии. Послезавтра уезжаю на концерты в Киодэиу, Имолу и Болонью, а в Москву приеду только в апреле.

Обнимаю Вас.

Ваш С. Рихтер

19. 20.03.1994. Открытка: «Вид на новый отель «Отахи» ночью» (Из Гонконга).

Токио

Здравствуйте, Сабина с семьей!

Спасибо большое за Ваш привет к моему дню рождения. *Я* немного пришел в себя после Москвы. Не знаю, кто мне помог: Мидори-сан, Моцарт, а, может быть, суши и сакэ… Сыграл 18 концертов, послезавтра играю в Гонконге – город «слишком» живой, но чем-то убеждает красивый вид из окна: порт и плывучие предметы в изобилии, как на картинах Кокошки, китайская кухня, изумительный жасминовый чай…

Я желаю вам всем здоровья и удачи.

Ваш Святослав Рихтер

20. 17.04 95. На открытке: Робер Луано. «Линия счастья» (Из Пиннеберга).

Здравствуйте, милая Сабина!

Спасибо за поздравление в высоком стиле. *Я* совершенно смущен выбранными Вами для меня эпитетами…

Шлю вам всем мои лучшие пожелания и приветы. (Пабло[107] тоже приветствует.)

Ваш Святослав Рихтер

Письма Нины Львовны Дорлиак в Испанию

1. 17/11? На открытке: дом, в котором родился Шиллер (Марбах-ам-Неккар).

Валюша, милая!

Приехав домой, нашла Вашу открытку, обрадовалась!

Месяц ездила со Славой по Германии – красивые города, чудные концерты. С 5-го я дома: жду Славу к 3-му; собираются играть с Наташей в Музее. Рада, что Вы далеко. Здесь трудно и досадно.

Н. Дорлиак

2. 28.2.93. Москва.

Валюша милая!

Так и не собралась написать Вам в Москве до отъезда Саши. Сейчас пишу наспех – завтра улетают Митя с Таней в Германию, и я остаюсь дома одна и тогда напишу основательно. Саша прекрасно играл Шумана на фестивале Олега.

Целую Вас.

Привет Марику и Саше.

Нина Дорлиак

3. 22/3–94. «Ritz-Carlton». Hong Kong.

Валюша, милая.

Славочка получил 20-го Ваш факс. Рожденье прошло тихо – он ничего не хотел: мы утром, вся наша команда – Милена, Мидори, Осато, Мурата (Фурита еще не приехал с вещами) вошли к нему в спальню с бокалами шампанского, передали один ему и все, выпив, удалились.

Было очень много факсов, телеграмм, роскошные розы от нашего Иоханнеса[108], много цветов и даже два торта, которые с восторгом приняла к себе Мидори.

Hongkong совсем не понравился: неуютно, несимпатично, только вид из окна особенный. Залив, и беспрерывно бегают пароходики, маленькие и большие. На улицах тьма азиатских людей, все кричат, хотя считается, что они разговаривают. После одного выхода Слава не желает покидать отель, который сверх роскошный, но тоже несимпатичный.

Сашино личико уже в японской «Monde de la musique». *Я* написала о нем – куда не знаю – просил «Japan Arts».

Сегодня здесь концерт; в HongKong'е. Слава в плохом настроении – не нравится…

Послезавтра обратно в Японию до 12-го апреля – потом Корея и оттуда Германия.

Вот Вам отчет о нашей жизни. Митя в Москве, Таня в Pinneberg'е. Врачи еще ее не отпускают.

Целую Вас, Катюшу, привет мужчинам.

Н. Дорлиак

4. 13.1.96 (Из Германии).

Дорогая Валюша

Сегодня старый Новый Год, и я шлю Вам, Марику и Саше сердечные пожелания счастья, успехов и главное, главное – здоровья.

Давно задумывала Вам писать, но не пишется мне давно уже, а думать и вспоминать – могу и все время вспоминаю.

У нас все еще нехорошо: и это со 2-го июня.

Апрель, май были не очень, но снятие катаракт было удачно. Если бы Вы видели, какой он слабый; ходит, только опираясь на руку, а лучше – с двух сторон.

Дышать трудно, и еще «герпес».

Радуюсь за Сашу и немного волнуюсь. Не надо так много набирать, соглашаться на все предложения. Плечи молодые и лучше – больше сосредоточиться, не торопясь. Это молодым трудно, но он же у вас умный!

Обнимаю, целую.

Нина Дорлиак

Листик из Токио. (В конверт был вложен сухой листик.)

5. Факс 13 декабря 1996

Дорогая Валюша,

Осато[109] привез письма из Москвы: среди них письмо 14-летнего мальчика из Петербурга, удивительное по содержанию, стилю. Он страстный поклонник С.Р. как музыканта и как человека. А узнал он его по Вашей книжке, которую уже 2 года имеет и все время перечитывает. Вот!

Об этом я хотела Вам сказать. Обнимаю.

Нина Дорлиак

6. Факс 28 декабря 1996

Дорогие семейства Чемберджи Мельниковы!

Здоровья, радости, успехов, счастья к Рождеству и Новому году. Целуем Колю, Машу, Катю, Сашу, Валюту, Марика и жмем руку Лотару.

Радуюсь успеху Саши.

Н. Дорлиак

7. Факс 6 января 1997

Саше.

Саша, милый, спасибо за память, и я Вас и маму и папу поздравляю с Рождеством! С особенным праздником. Целую.

Н. Дорлиак

8. Факс 8 ноября 1997 (спустя три месяца после смерти С. Рихтера).

Валюша – спасибо за Fax. Я долго и тяжко болела. Вчера начала вставать – слабость и тоска, тоска.

Чуковскую[110] Виктор достал – читаю второй том – знаю обо всем почти дословно – была свидетельницей всего этого ужаса. Чуковская пишет хорошо.

Валюша, я скоро напишу подробнее обо всем, о Саше, а сейчас прошу Вас мне сообщить, что имелось в виду, когда Слава Вам сказал, что он в 20 лет всех похоронил[111] (Ваша книга!) Целую, Нина Дорлиак

9. Факс 4.04. 1998

Валюша и Марик

Какой у вас трогательный, замечательный сын!

Если бы не он – неизвестно, что было бы с М. моим сегодня ночью. / / *Я* в таком состоянии, что впервые не приняла участия / … /, ничего не могу делать, непрерывно страдаю от болей в голове, в спине, ничего не поделаешь – c'est la vie.

Обнимаю Вас и благодарю всем сердцем за Сашину помощь, за его душу. 6-го постараюсь пойти его слушать.

Ваша Нина Дорлиак

Вчера кончила «Рахманинова» фон Риземана и с радостью увидела Ваше имя в переводе и послесловии.

* * *

Нина Львовна, застывшая в горе после смерти Святослава Теофиловича, неузнаваемая, окаменевшая, потратила несколько месяцев на все дела, которые считала необходимыми к исполнению, а покончив с ними, перестала бороться с пожиравшей ее болезнью. Оставшиеся ей недели жизни она провела в постели, ласково опекаемая своей любимой ученицей Еленой Брылевой, преданно ухаживавшей за нею. 16 мая около

полуночи Нина Львовна отправила Лену домой, так как на другой день той предстояло петь в «Травиате» в Большом театре.

В ночь с 16 на 17 мая 1998 года, меньше чем на год пережив Святослава Теофиловича, Нина Львовна скончалась дома на Большой Бронной на руках родных и друзей.

Святослав Рихтер в начале 1940-х гг.

У А. И. Трояновской, художницы, певицы, музыканта, близкого многолетнего друга С. Т. Рихтера. На её «Бехштейне» молодой Рихтер постоянно занимался

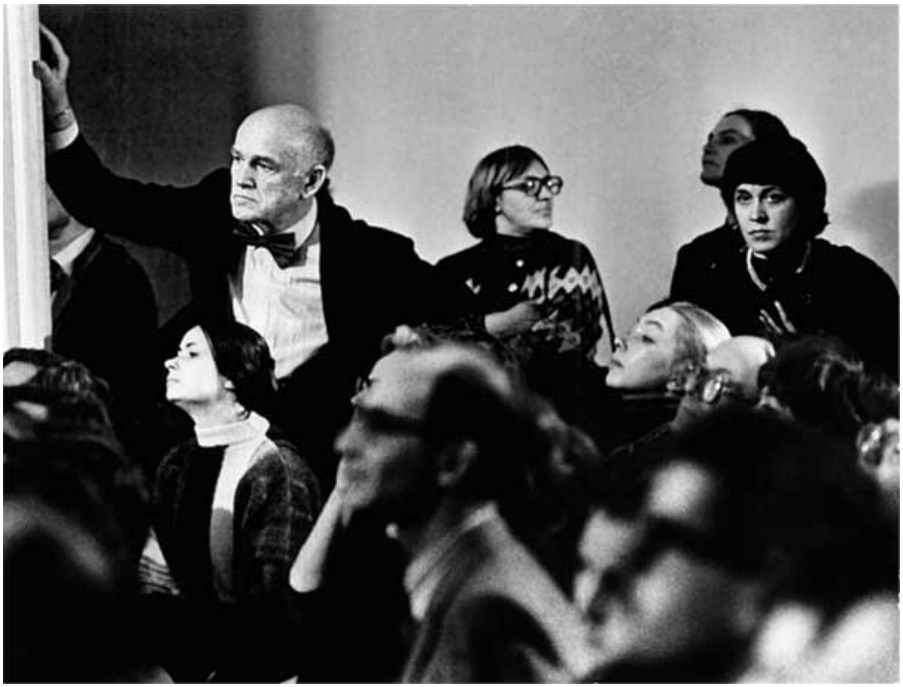
Святослав Рихтер на сцене Большого зала консерватории. 1972

К роялю!

На пюпитре Концерты Баха

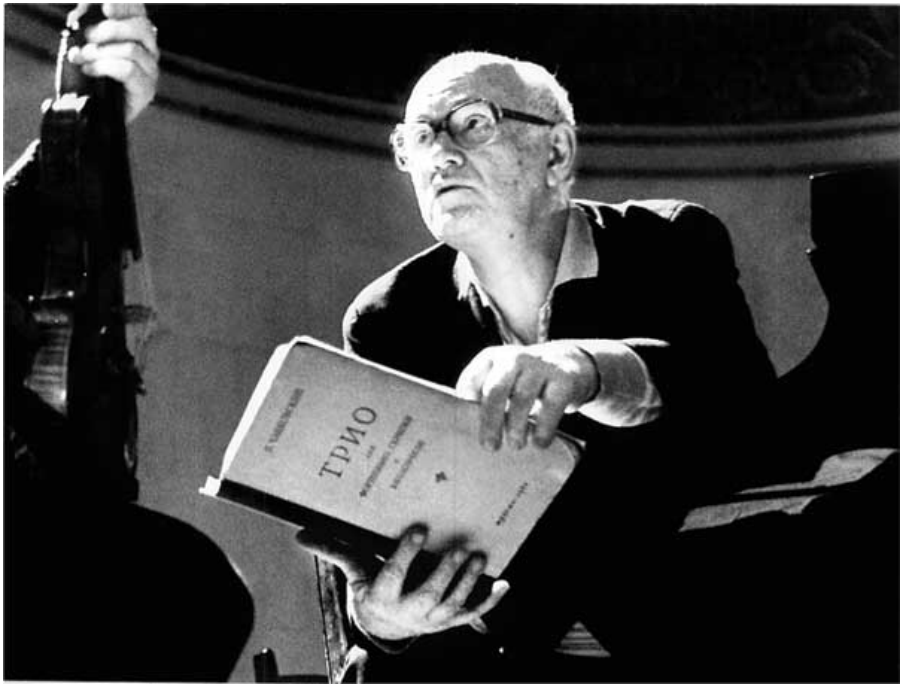
Святослав Рихтер и Олег Каган

Святослав Рихтер и Дитрих Фишер-Дискау. 1960-е гг.

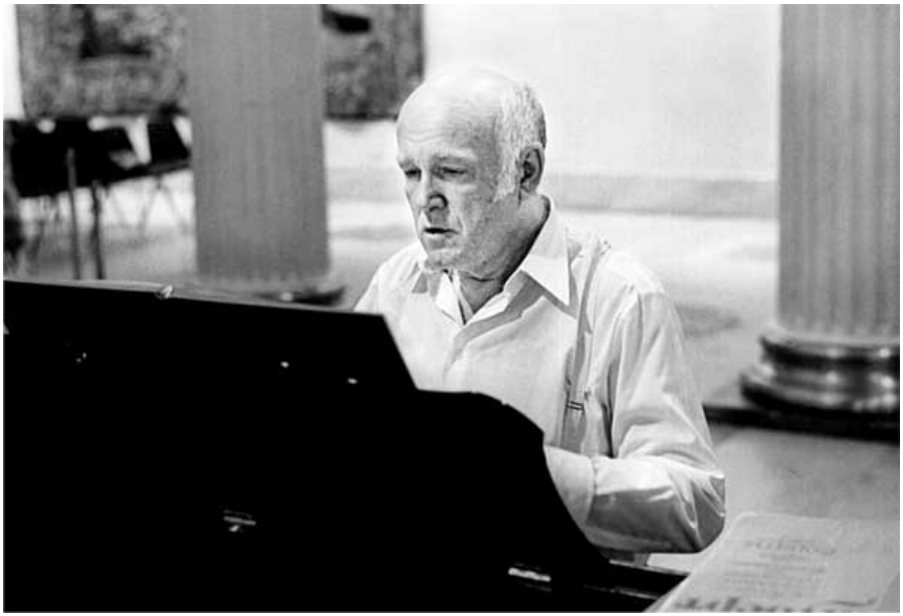


Святослав Рихтер слушает. Декабрьские вечера. 1983

Гастроли по Сибири. 1986



На репетиции Трио П. И. Чайковского «Памяти великого художника». 1986



Во время занятий в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина

Святослав Рихтер с Валентиной Чемберджи. Чита. 1986

Святослав Рихтер и Элизабет Шварцкопф

Святослав Рихтер с женой Ниной Дорлиак

Святослав Рихтер в Турени. 1960-е гг.

НА МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРАЗДНЕСТВАХ В ТУРЕНИ
ЛУЛЕНК · СТРАВИНСКИЙ · ПРОКОФЬЕВ
СВЯТОСЛАВ РИХТЕР
КВАРТЕТ
ИМЕНИ БОРОДИНА

Зал фестиваля Рихтера в Гранж де Меле в Турени. 1960-е гг.

Записи концертов на грампластинках с фестивалей в Турени

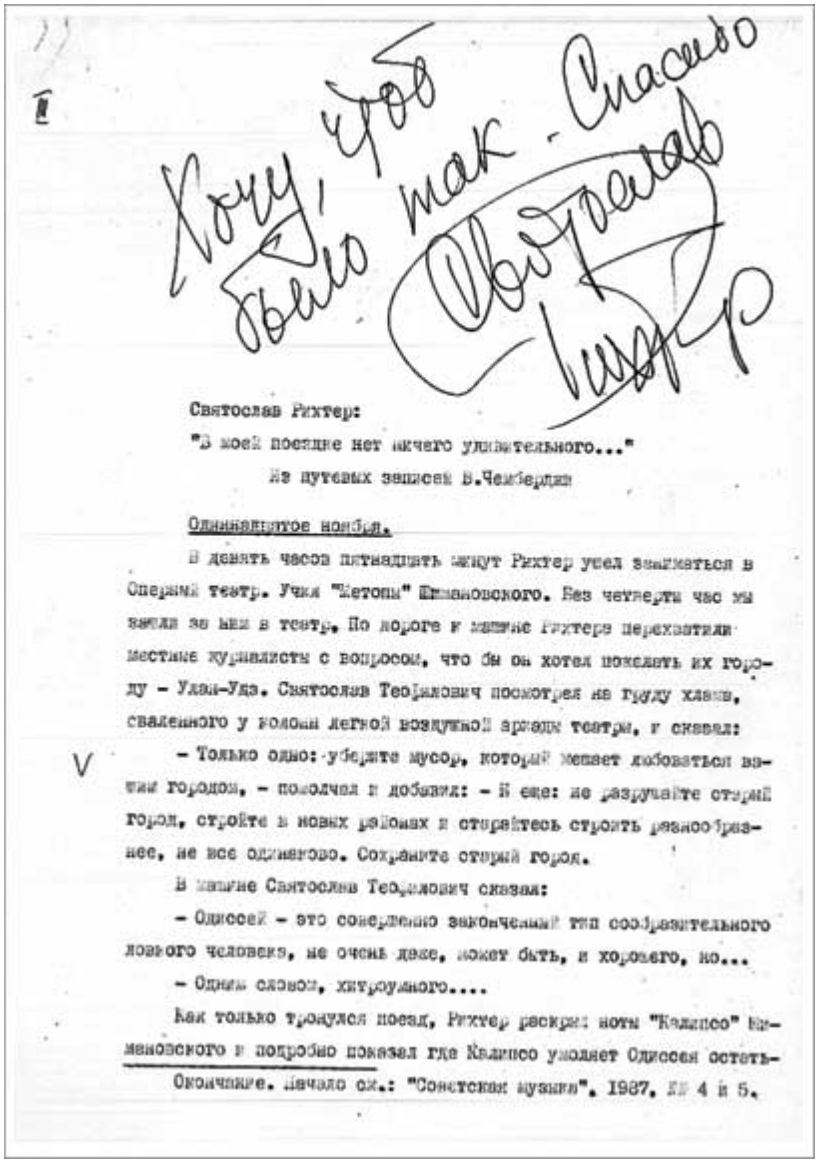
Рисунки тёти Мэри (Тамары Павловны Москалёвой, родной сестры матери С. Т. Рихтера)

Дядя Коля и Светик

Дядя Миша

Мама после Одессы. Октябрь 1920

План Новогоднего Бала 1988 года в квартире С. Т. Рихтера, написанный его рукой



Святослав Рихтер:

"В моей поездке нет ничего удивительного..."

Из путевых записей В.Чемберджи

Одиннадцатое ноября.

В девять часов пятнадцать минут Рихтер ушел заниматься в Оперный театр. Учил "Метели" Шнитковского. Без четверти час мы ждали за ним в театр. По дороге к машине Рихтера перехватили местные журналисты с вопросом, что бы он хотел пожелать их городу – Улан-Удэ. Святослав Теофилович посмотрел на груду хлама, сваленного у колонн легкой воздушной арки театра, и сказал:

– Только одно: уберите мусор, который мешает любоваться вами городом, – помолчал и добавил: – И еще: не разрушайте старый город, стройте в новых районах и старайтесь строить разнообразнее, не все одинаково. Сохраните старый город.

В машине Святослав Теофилович сказал:

– Одиссей – это совершенно законченный тип сообразительного ловкого человека, не очень даже, может быть, и хорошего, но...

– Одним словом, хитроумного....

Как только тронулся поезд, Рихтер раскрыл ноты "Калипсо" Шнитковского и подробно показал где Калипсо уполняет Одиссея остать-

Окончание. Начало см.: "Советская музыка", 1987, № 4 и 5.

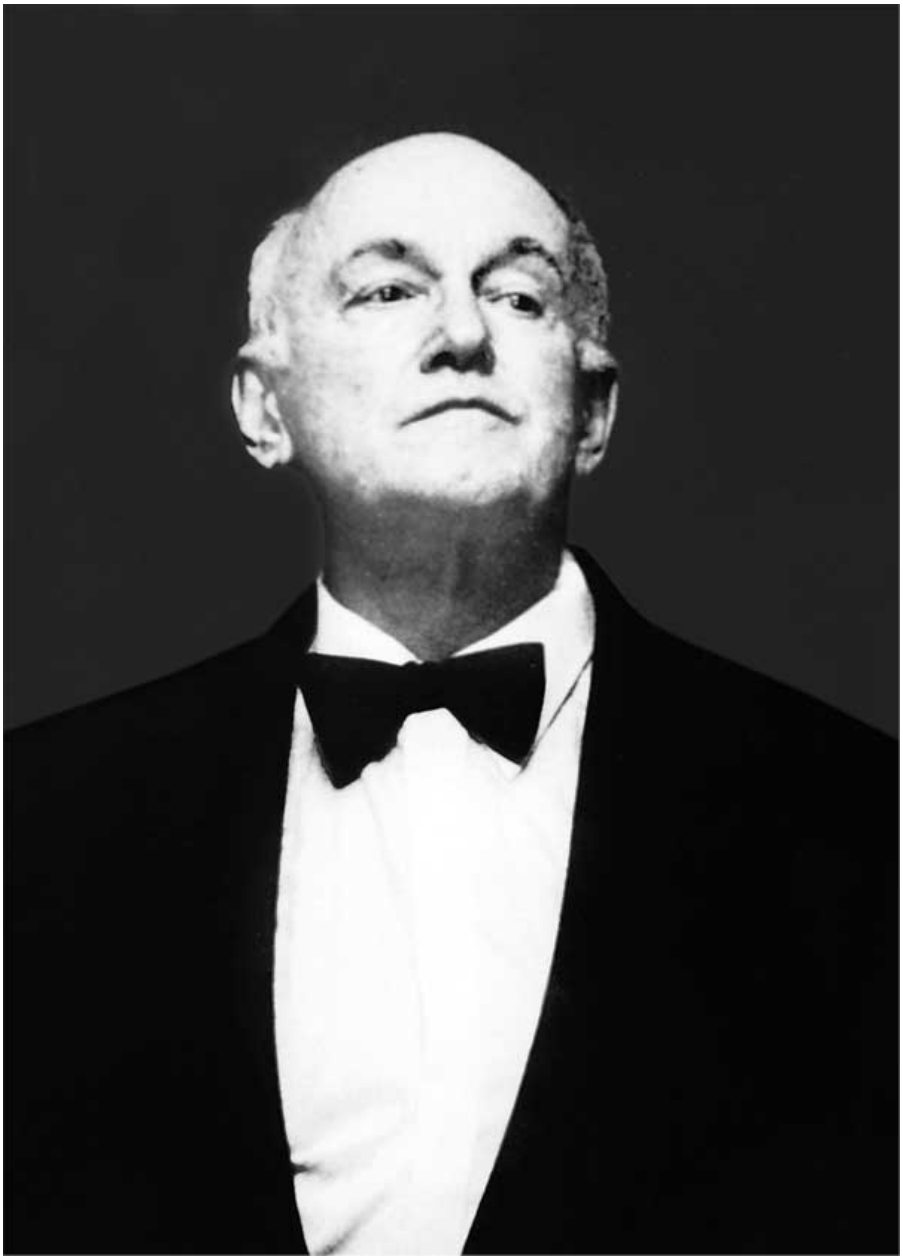
Одобрение Рихтера на странице рукописи

Дмитрий Шостакович, Давид Ойстрах и Святослав Рихтер в Большом Зале консерватории. 1968

Святослав Рихтер в Закопане (Польша) на праздновании 100-летия Кароля Шимановского

Святослав Рихтер с Валентиной Чемберджи. Звенигород. 1987

Афиша фестиваля «Музыкальное собрание в Верхнем Посаде». Звенигород. 1982



Святослав Рихтер

notes

Примечания

1

«Советская музыка», 1987, № 4–6.

2

«В путешествии со Святославом Рихтером». М., РИК «Культура». 1993.

3

Ганс Галь – австрийский музыковед и композитор. (Отсюда и далее все примечания автора.)

4

И. А. Бунин. «Окаянные дни. Воспоминания. Статьи». М., 1990. С. 222.

5

Роза Владимировна Тамаркина (1920–1950) – пианистка.

6

«Нет человека, который был бы как Остров, сам по себе: каждый человек есть часть Материка, часть Суши; и если Волна снесет в море береговой Утес, меньше станет Европа, и так же если смоет край Мыса или разрушит Замок твой или Друга твоего; смерть каждого Человека умаляет и меня, ибо я един со всем Человечеством, а потому не спрашивай никогда, по ком звонит Колокол: он звонит по Тебе» (Джон Донн).

7

Борис Владимирович Асафьев (1884–1949) – композитор, музыкант, музыкальный критик.

Здесь и далее «числа наугад» обозначены курсивом, в отличие от реальных дней, проведённых вместе в описываемом путешествии.

9

Нина Львовна Дорлиак (1908–1998) – жена С. Т. Рихтера, певица, профессор Московской консерватории.

10

Елизавета Леонская – русская пианистка, живущая в Австрии.

11

Эми Мореско – импресарио Рихтера.

12

Софья Владимировна Гиацинтова (1895–1982) – актриса и режиссёр.

13

Энислидис – зубной врач Рихтера, жительница Вены.

14

Эгион (настоящее имя Бернар Азуви) – друг Святослава Теофиловича из Франции. Написал статью о Рихтере под псевдонимом Эрик Антер.

15

Михаил Самуилович Копельман – скрипач. В течение многих лет – первая скрипка Квартета имени Бородина.

16

Янош Кадар (1912–1989). В 1956 году был избран первым секретарем ЦК Венгерской социалистической рабочей партии.

17

Рут Паули – друг Святослава Теофиловича в Вене. Предоставила С. Т. ключи от своего дома и от дома Бехштейна, где он занимался.

18

Жан Поль (1763–1825) – немецкий писатель-романтик.

19

Ирина Александровна Антонова – директор Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, государственный и общественный деятель. Инициатор, организатор всех выставок и деятельный участник фестиваля «Декабрьские вечера».

20

Рихтер играл на концерте в четыре руки с пианисткой Людмилой Берлинской.

21

Г. М. Коган (1901–1979) – пианист, педагог, профессор Московской консерватории.

22

Л. А. Мазель (1907–2000) – музыковед, педагог, профессор Московской консерватории, автор фундаментальных трудов по теории музыки.

23

Сергей Никифорович Василенко (1872–1956) – композитор, профессор Московской консерватории.

24

Я. И. Мильштейн (1911–1981) – музыковед, профессор Московской консерватории. Автор статей о С. Т. Рихтере.

25

Мария Израилевна Гринберг (1908–1978) – пианистка.

26

Мария Вениаминовна Юдина (1899–1970) – пианистка.

27

М. С. Нейгауз – жена Г. Г. Нейгауза.

28

Элеонора Дузе (1858–1924) – итальянская актриса.

29

Тамара Павловна Москалёва, родная сестра Анны Павловны – матери С. Т. Рихтера. Художница, график. (Подробнее о ней см. сноску в пятой главе «Воспоминания о детстве».)

30

А. И. Трояновская (1885–1977) – близкий друг Святослава Теофиловича, художница. В её доме С.Т. проводил много времени, рисовал, занимался.

31

Речь идёт о зале в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

32

«Мефисто-вальс» Ф. Листа.

33

Сегава – представитель фирмы «Ямаха», главный настройщик роялей этой фирмы.

34

Наталия Дмитриевна Журавлёва – актриса, близкий друг Святослава Рихтера.

35

Григорий Васильевич Романов – первый секретарь Ленинградского обкома КПСС, член Политбюро ЦК КПСС в брежневские времена.

36

Д. А. Рабинович (1900–1978) – музыковед, доктор искусствоведения.

37

«Hammerklavier» – соната Л. Бетховена № 29, ор. 106, одна из поздних сонат, известная трудностью своей интерпретации.

38

Дмитрий Дорлиак – актёр, племянник Нины Львовны Дорлиак.

39

Зоя Томашевская – литератор.

40

Татьяна Коваленко – жена актера Дмитрия Дорлиака, племянника Нины Дорлиак.

41

Виктор Зеленин (1944–2011) – друг и помощник С. Т. Рихтера, преподаватель физики в школе.

42

Тутик – домашнее прозвище Наталии Журавлёвой.

43

Фантазия Шуберта «Скиталец».

44

С. Е. Фейнберг (1890–1962) – русский пианист и композитор, профессор Московской консерватории по классу фортепиано.

45

Прокофьев.

46

Из оперы Р. Вагнера «Гибель богов».

47

«Путь на Парнас» – первая пьеса из цикла «Детский уголок» К. Дебюсси.

Слова Андрея Гаврилова.

49

Анатолий Иванович Ведерников (1920–1993) – пианист, ученик Г. Г. Нейгауза.

50

«Поэт говорит» – последняя часть из «Детских сцен» Р. Шумана.

51

Ирина Ивановна Наумова – пианистка, педагог по фортепиано в Институте им. Гнесиных, ученица Г. Г. Нейгауза.

52

Л. Н. Наумов – композитор, пианист, профессор Московской консерватории по классу фортепиано.

53

Василий Васильевич Нечаев (1895–1956) – русский пианист и композитор.

54

Левон Тадевосович Атовмян (1901–1973) – русский музыкально-общественный деятель и композитор.

55

Вера Ивановна Прохорова – близкий друг С. Т. Рихтера, преподаватель английского языка в Московском государственном институте иностранных языков.

56

Дмитрий Михайлович Цыганов (1903–1992) – русский скрипач и педагог. Организатор струнного квартета имени Бетховена.

57

Сергей Петрович Ширинский (1903–1974) – русский виолончелист. Участник квартета имени Бетховена.

58

Елена Дмитриевна Ахвледиани (1901–1975) – художница, график.

59

Дмитрий Виссарионович Шебалин (1930–2013) – альтист Квартета имени Бородина.

60

Валентин Александрович Берлинский (1925–2008). Виолончелист – основатель и руководитель Квартета имени Бородина.

61

Сабина – римское имя, выбранное С.Т. для меня вместо Валентины. Юванс – помогающая, помощница (*лат.*).

62

Юстус Франц – пианист, дирижёр, организатор Международного музыкального фестиваля на земле Шлезвиг-Гольштейн.

63

Героиня романа Антуана-Франсуа Прево «Манон Леско» и одноимённой оперы Дж. Пуччини.

Франсис Ван Де Вельде – один из организаторов фестиваля в Гранж де Меле (Тур)

Юлия Варади – румынская певица, сопрано.

Henry de Montherlan. «Die Junggesseln» – «Холостяки» (*нем.*).

Евгений Могилевский – пианист.

68

Иоганнес Шааф – немецкий театральный режиссёр.

69

Пестум – один из хорошо сохранившихся знаменитейших греческих храмов (V в. до н. э.), находится на территории Южной Италии.

«Рауль» – самодельная, нарисованная А. И. Трояновской настольная игра, живописующая полный неожиданностей путь музыканта с такими, например, обозначениями в клеточках, как «вундеркинд», «ошибки в воспитании», «дедушка-еврей», «пирушка», «драка», «отказ от дома», «друг», «вдохновение», «первый концерт», «муза», «слава»…

71

Символом 1988 года, согласно восточному календарю, был дракон.

72

У меня хранится биография тёти Мэри (Тамара Павловна Москалёва. За границей – Дагмара фон Рейнке), написанная С. Т. Рихтером:

Тамара Павловна Москалёва родилась в 1898 году в Житомире, в семье Павла Петровича Москалёва, ставшего во время Первой мировой войны 1914 года председателем земской управы. Славившийся своей добротой, он и после революции пользовался любовью крестьян, которые служили у него раньше, и теперь, в голодные 1919–1920 годы, поддерживали своего бывшего хозяина, втайне снабжая его продуктами.

Детство Тамары Павловны Москалёвой протекало в просторном каменном доме по Базарной, 6, в большой дружной семье, насчитывавшей шестерых детей – трёх сестёр и трёх братьев.

Т. П. Москалёва училась в Киевской гимназии и в Киеве же брала частные уроки рисования. С детства она отличалась выраженными артистическими наклонностями, пылкой, щедрой натурой. Мэри, как её звали в семье, была заядлой выдумщицей и постоянно украшала жизнь своими фантазиями, которые воплощала в действительность. С детства же проявилось и её незаурядное дарование рисовальщицы. Впоследствии графика стала её профессией.

Тамара Павловна рисовала в своей особой манере, с отголосками стиля модерн, в русле Билибина. В 1924 году в Лейпциге вышла её книга, посвящённая племяннику Светику Рихтеру. Это книга – сказка о приключениях мальчика в лесу. Отмеченная большим вкусом, изяществом линий, красочная тёплая книга радует своим солнечным мировоззрением, нежность пронизывает каждую деталь её иллюстраций.

До 1924 года Т. П. Москалёва жила главным образом в Житомире, но часто навещала старшую сестру, живущую вместе с мужем и сыном в Одессе. Старшая сестра – Анна Павловна – вышла замуж за уроженца Житомира, двадцать два года жизни проведшего в Вене, пианиста Теофила Даниловича Рихтера, отца Святослава Рихтера.

В Одессе Тамара Павловна зарабатывала на жизнь, рисуя вместе со своим старшим братом Николаем диаграммы, наглядные пособия, плакаты.

Т. П. Москалёва прожила в Одессе до 1937 года. И в Одессе, и в Житомире её всегда связывала самая тесная дружба с племянником.

Поскольку Тамара Павловна была очень сильно привязана к своему старшему брату – теософу, вегетарианцу – Николаю, она переехала в Житомир и жила там до начала Великой отечественной войны.

При уходе немцев, взяв фамилию бабушки, урождённой фон Рейнке, Тамара Павловна с сыном и Николай Павлович вынужденно покинули СССР и уехали в Германию, где сначала жили в лагерях, а затем были освобождены.

Вскоре после войны она вместе с сыном и братом переселилась в Америку, в городок Соммервиль близ Бостона. В Америке Тамара Павловна оставила свою профессию, перестала рисовать.

С. Т. Рихтер навестил своих родных в 60-е годы, во время концертных гастролей. В 1977 году Святослав Рихтер пригласил любимую тётю в путешествие по Европе, возил её в Париж, Лондон, Люцерн, Зальцбург, Лаго Маджоре. Это была их последняя встреча.

В 1986 году Тамара Павловна скончалась в Америке.

73

Ф. Лист. Соната си минор.

Голод (*нем.*).

Цеховые мастера (*нем.*).

76

Маленький огород на даче Святослава Теофиловича на Николиной Горе.

ЦЕРАБКОП – временный рабочий кооперативный комитет при Центросоюзе.

Рихтер ни с кем не хотел обсуждать обрушившиеся па него несчастья, изменившие всю его жизнь: отец – Теофил Данилович Рихтер был расстрелян, а мать – Анна Павловна Москалёва – бежала с Кондратьевым в Германию. Впоследствии Кондратьев взял себе фамилию Рихтер и даже присваивал «отцовство». Святослав Теофилович увиделся с матерью в самом конце её жизни. Подробнее об этом в главе «Врываясь в мировой оркестр».

Бержеретки – пастушеские песенки, пасторали.

80

Лидия Фурнье – жена французского виолончелиста Пьера Фурнье.

Turnverein (*нем.*) – гимнастическая школа.

82

Американская помощь.

83

Анатолий Николаевич Александров (1888–1982) – композитор, профессор Московской государственной консерватории.

84

Эдвин Фишер (1886–1960) – швейцарский пианист, дирижёр, педагог.

85

Нина Петровна Емельянова (1912–1998) – пианистка. Профессор Московской консерватории.

86

Григорий Самуилович Фрид (1915–2012) – композитор.

87

Николай Иванович Пейко (1916–1995) – композитор, профессор Московской консерватории.

88

Даниэль Владимирович Житомирский (1906–1992) – музыковед.

89

Раиса Владимировна Глезер (1914–1985) – музыковед.

90

Елизавета Эммануиловна Лойтер (1906–1973) – музыковед.

91

Виктор Карпович Мержанов – пианист, профессор Московской консерватории.

Милица Генриховна – дочь Г. Г. Нейгауза, математик.

93

Мира Яковлевна Гутман – пианистка, мать Наталии Гутман.

Ксения Джикия – ученица Г. Г. Нейгауза.

95

Страстный приверженец порядка, С.Т. всегда удивлялся тому, сколько самых разных предметов находились в комнате Нины Львовны: рояль, ноты, книги, картины, телевизор, видеомагнитофон, кассеты, зеркало, портреты, конфеты, ненавистный телефон, блокноты, кушетка Нины Львовны, вазы с цветами, безделушки и т. д.

«Советская культура», 18. 04. 1991.

См. сноску к письму № 16.

98

Mirabile *(лат.)* – удивительно. Из новогоднего номера, представленного на встрече 1988 года нашей семьей и семьей Гутман – Каган. (См. «Бал Глори».)

99

Мидори Кавашима подарила мне выпущенную фирмой «Ямаха» губную гармошку на цепочке, в виде украшения. С.Т. очень нравилось, когда в «решительные моменты» я подносила ее к губам, дула и раздавался оглушительный аккорд.

100

Всего самого наилучшего, Эгион.

101

Abreise *(нем.)* – отъезд.

Что-то удивительное *(лет.)* – из нашего новогоднего номера.

103

Для меня величайшая радость пребывать в этом наипрекраснейшем месте с Учителем, который дал вчера концерт учащимся в Празднество Латинян. Бернардус (пер. с лат. яз.).

Convalescence *(фраиц.)* – выздоровление.

105

С.Т. посещал нас в Испании, приезжал к нам в Серданьолу – «название, какое название!» Называл колбасу «веселой», а шофера – «добрым Хачатуряном», был ласков с нами, мы ездили на все его концерты.

И однажды во время оживленной трапезы на замечательной «гранхе» С.Т. вдруг резко повернулся ко мне и спросил: «Так вы будете менять Саше фамилию?» *Я* похолодела и… переменила тему разговора.

С.Т. по-прежнему считал Сашину фамилию не вполне удачной для сцены и предлагал и мне лично, и через близких друзей множество сценических псевдонимов: Левин, Чемберджи, Велин, Чемлин и последнюю «Саша Валентинов», под которой Саша по желанию Рихтера открывал первый фестиваль в Тарусе.

Об этом С.Т. сообщает А. А. Золотову в письме от 10/9/93, опубликованном в ноябре 2000 года в приложении к газете «1 сентября»:

«Спасибо за статьи о Григе, мне они очень понравились (одна маленькая частность: Саша Мельников теперь уже Саша Валентинов)…»

Этот последний вариант очень нравился С.Т. В своем дневнике (от 16–17 июня 1993 года) С.Т. называет его Сашей Валентиновым (и добросовестный Монсенжон комментирует это следующим образом: «Фамилия русского пианиста, естественно, Мельников, но по таинственным причинам Рихтер не любит этого имени (которое обозначает «мельник») и часто просил Сашу, чтобы тот изменил свою фамилию. Саша, который уже приобрел международное признание под своим именем, конечно же, не мог сделать этого. «Richter. Ecrits, conversations». B. Monsaingeon. Arte Acte Sud, 1998. Стр.393.

106

Из Барселоны пишу, чтоб поздравить сердечно и нежно Нину и Славу. Без отчеств. У греков так принято было.

Пусть Новый год принесет вам – служителям Муз богоравным
Счастье, здоровье, нежданно сюрпризы судьбы благосклонной.

Верою в это полна, исполненья мечтаний желаю.

Что ж на гекзаметры ты перешла, Валентина ль? Сабина ль?

Всё оттого, что опять в воспалении легких лежу.

107

На открытке изображение Пикассо.

108

Иоханнес Васмут – многолетний друг Святослава Теофиловича и Нины Львовны, большой ценитель музыки, владелец «Вокзала» в Бонне, где жили и концертировали многие его любимые музыканты.

109

Осато – представитель фирмы «Ямаха».

110

Я советовала Нине Львовне прочитать двухтомник Лидии Чуковской в надежде, что она хоть на мгновение отвлечется от горя.

111

Из моего ответа на это письмо:

«…а сейчас скажу, что имел в виду Святослав Теофилович.

Он уже в двадцать лет понял, что все окружающие его люди, близкие и далекие, простые и великие, умрут, и мысленно представил себе это. Он похоронил их в том смысле, что понял: все они умрут.

Он говорил мне, что из-за этого не так остро переживал потери и смерть: он смирился со смертью в 20 лет».